

My Wonderful World of Slapstick Buster Keaton/Charles Samuels

"МОЙ УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР ФАРСА"

Перевод с английского Н. Букановой

Посвящается Элинор

1 «ТРИ КИТОНА»

Долгие годы мое лицо называли «кислой миной», «замороженным», «Великим Каменным Лицом» и – хотите верьте, хотите нет – «трагической маской». Впрочем, один доброжелательный критик, покойный Джеймс Эйджи, говорил, что оно «почти сравнимо с лицом Линкольна, раннеамериканским архетипом. Завораживающим, значительным, почти красивым». Не могу представить, какой была бы реакция Великого Железнодорожника¹ на эти слова, но я, конечно, был польщен.

Люди могут хвалить это или ругать, но на протяжении шестидесяти лет в шоу-бизнесе лицо являлось моим главным товарным знаком. Шестидесять лет – я не ошибся, потому что в 1899 году мне не было и четырех, когда я официально вошел в водевильный спектакль моих родителей. И если вы думаете, что шестьдесят лет – большой отрезок жизни, вам стоило бы оказаться в шоу-бизнесе, где для многих актеров прошлый вторник – почти что «много лет тому назад». Молодежь говорит о великих водевильных днях «Дворца»² так, будто это происходило на заре театральной истории. Я же начинал, когда водевиль всего лишь слегка потеснил шоу менестрелей³ в роли любимого развлечения в стране. «Дворец» еще не был построен.

Я сказал, что «официально» вошел в спектакль моих родителей в 1899 году, так как мой отец всегда утверждал, что я попытался войти в семейное шоу неофициально – значит, непрошенным, неожиданным, без объявления в афишах – практически с того дня, как родился.

Не имея сиделки, мама оставляла меня в ящике шкафа-чемодана[4], пока они с папой работали на сцене. По словам отца, начав ползать, я направлялся на огни рампы. «И когда Бастер учился ходить, – всегда с гордостью пояснял он всем интересующимся, а также многим, кто не интересовался, – никто не поддерживал его. Он прыгал за кулисами, страшно шумя, путался у всех под ногами. Кажется, легче было разрешить ему выйти на сцену вместе с нами, где мы могли за ним присматривать.

Поначалу я велел Бастеру не двигаться. Он прислонялся к боковой стене и оставался там. Но однажды у меня возникла идея нарядить его, как себя, в сценического Ирландца[5]: клоунский парик, мужицкие бакенбарды, причудливая жилетка и широкие штаны. Вскоре он имитировал все, что я делал, и вызывал смех.

Но у него не было возможности вызвать смех в тот понедельник, когда мы открывались в театре Билла Докстейдера в Вилмингтоне, штат Делавэр. Докстейдер попросту велел мне убрать его из программы. Однако в среду он устроил специальный дневной спектакль для малышей, подумав, что дети, за неимением лучшего, могут позабавиться над ужимками Бастера».

В ту среду Билл заметил, что их родители, кажется, тоже позабавились, и решил выпустить меня во все представления. Папа сказал, что не хочет выводить меня в

¹ В молодости Линкольн изготавливал шпалы для железных дорог. – Здесь и далее примечания переводчика.

² Знаменитый водевильный театр в Нью-Йорке.

³ Пародийное шоу, в котором все певцы, танцоры и комики были загримированы под негров.

вечерних шоу, потому что я должен отдыхать, как любой маленький ребенок. Тогда Докстейдер предложил дополнительные десять долларов за каждый спектакль, и мой отец согласился попробовать. С тех пор я без особых проблем спал допоздна, а днем и вечером играл в спектакле.

Уже тогда, во времена моего детства, наше шоу заработало репутацию самого грубого в водевиле. Это явилось результатом нескольких интересных экспериментов, которые папа проделывал со мной. Он начал с того, что выносил меня на сцену и ронял, затем протирали мною пол. Заметив, что я не ругался, он начал швырять меня через всю сцену в кулисы, а потом в оркестровую яму на басовый барабан.

Люди из первых рядов поражались, что я не плакал, но в этом не было ничего загадочного: я не плакал, потому что мне не было больно. Все маленькие мальчики любят, когда отцы их тузят, и все они акробаты от природы. Я к тому же был прирожденным актером и, едва услышав крики удивления, смех и аплодисменты публики, сразу забывал о синяках и ссадинах, которые первое время мог получать. И еще одно: маленькие дети, когда падают, не слишком огорчаются. Наверное. Психолог назвал бы это самогипнозом.

Пока я был не больше горошины, в нашем спектакле «Три Китона» меня объявляли как Человека-Швабру. Одна из первых вещей, которые я подметил, заключалась в том, что стоило мне улыбнуться или позволить публике заподозрить мое веселье, как она смеялась меньше обычного. Уверен, люди вовсе не ждут, что человеку-швабре, тряпке, мешку с бобами или футбольному мячу должно нравиться то, что с ним делают. Как бы там ни было, предполагалось, что я должен выглядеть несчастным, униженным, затравленным, замученным и на грани помешательства.

Некоторые комики выходят сухими из воды, смеясь над собственными шутками. Но не я. Публика этого не поддерживает, и то же самое относится ко мне. На протяжении всей моей жизни я чувствовал себя счастливейшим человеком, когда родители говорили друг другу: «Ты только посмотри на бедного остолопа!»

Из-за того, как я выглядел на сцене и на экране, публика всерьез решила, что в личной жизни я ощущал беспросветность и отсутствие любви. Ничто не может быть дальше от истины. Вглядываясь в прошлое насколько хватает памяти, я считаю себя невероятно счастливым человеком. С самого начала меня окружали интересные люди, которые любили радость и знали, как ее создать. У меня было несколько унылых моментов и не так уж много печальных и разочаровывающих. Говоря это, я вовсе не упускаю из виду горькие и тяжелые годы, прожитые мной. Но я и не был настроен на легкую жизнь и всегда знал, что буду тяжело отрабатывать свои деньги и ничто не достанется даром. Плохих лет, как мне кажется, набралось так мало, что жаловаться на них может только законченный нытик, которому нравится себя оплакивать.

Родители стали первой частицей моего большого счастья. Я не могу вспомнить ни одного спора между ними о деньгах или о чем-либо еще, хотя они оба – матери индивидуалисты. Я был их партнером в такой же мере, как их ребенком, а с того времени, как мне исполнилось десять, они и другие актеры считали меня не маленьким мальчиком, а взрослым, полностью оперившимся исполнителем. Разве это не то, чего хочет большинство детей: быть признанным и допущенным к делам и проблемам своих родителей?

Конечно, человеку в моем возрасте трудно со всей уверенностью говорить о том, что он

чувствовал, о чем думал и чего хотел, когда был маленьким. Но мне кажется, что я любил свободу и привилегии детства (в основном именно это), а также испытывал наслаждение оттого, что меня принимали за взрослого на много лет раньше по сравнению с другими мальчиками и девочками.

Мама и папа не демонстрировали своих чувств, но в те времена лишь немногие дети могли ждать этого от родителей. Считалось, что родителей надо ублажать. За нарушение приказов я как следует получал по заднице, и никого не заботило, нравится мне это или нет. Взбучка была единственным способом внушить понятия о поведении примерного и послушного мальчика, а если я не понимал что к чему, то зарабатывал еще одну взбучку.

Когда мне исполнилось семь, папа стал карать меня за плохое поведение прямо на сцене во время работы. Он знал, что я был слишком гордым – не закричу и не расплачусь. Не думаю, что в моем отце была хоть капля жестокости, просто он считал, что мальчику с таким количеством дури в голове вредно с ней оставаться, и до сих пор ничто не дает мне повода усомниться в его правоте.

Кстати, за мою последнюю закулисную порку могу поблагодарить Элси Дженис, тогда она сама была артисткой-ребенком. В то время Элси было тринадцать – на полдюжины лет больше, чем мне, и наши номера соседствовали в ту неделю на представлениях в одном из последних летних театров на Среднем Западе. Однажды ей пришлось в голову украсть кукурузу с ближайшей фермы. Никто из нас не знал, как ее готовить, и мы наделали столько дыма, что фермер поймал нас и доложил о преступлении моему отцу и матери Элси, миссис Бирбауэр. Конечно же, папа как следует отделал меня в тот день, но я так и не узнал, была ли Элси наказана матерью. Даже в тринадцать лет талант Элси ясно давал понять, что она быстро достигнет вершин нашей профессии, и ей удалось сделать это всего лишь четырьмя годами позже, став звездой бродвейского хита «Кубок Вандербилта».

Между прочим, я насмотрелся на истеричных и злобных театральных матерей, в гнев похожих на львиц и подверженных припадкам крикливости, от которых вяли уши. Но ни одна из них не могла сравниться с миссис Бирбауэр по напору и энергии, с какой она вела дочь к цели. Даже когда Элси Дженис пела на сцене, миссис Бирбауэр смотрела на нее из-за кулис зачарованным взглядом и с увлечением выводила вместе с ней каждую ноту.

Моя собственная мать, Майра Катлер-Китон, была ростом четыре фута одиннадцать дюймов, весила девяносто фунтов[6] и родилась для шоу-бизнеса, будучи дочерью Ф. Л. Катлера, одного из владельцев передвижного балагана под тентом – «Десятицентового шоу Катлера-Браента». Еще до того как ей исполнилось одиннадцать, моя мать научилась играть на контрабасе, пианино и корнете. Позже она стала первой в Соединенных Штатах женщиной-исполнительницей соло на саксофоне. Но мама могла оставаться в шоу-бизнесе и могла покинуть его. Путешествуя со своим отцом в его «карнавале на колесах», а позднее в качестве партнерши моего папы, она не умела готовить почти до тридцати лет. Но потом с нашей помощью она отлично справлялась с кухонными делами. Однако на протяжении всей своей жизни мама предпочитала игру в пинокль[7] любому другому занятию, спорту, развлечению, или, как мы говорили в шоу-бизнесе, дивертисменту.

Мой отец, Джон Китон, был пяти футов одиннадцати дюймов роста, прирожденный комик, чудесный эксцентрик и танцор soft shoe[8]. Он был самым одаренным человеком по части падений, какого я когда-либо видел, и одним из лучших в стране специалистов по борьбе без правил. В отличие от матери он не был рожден для шоу-бизнеса, и ему пришлось пробивать в него дорогу шутками, драками и танцами. Но однажды оказавшись

там, он считал себя человеком, проложившим путь в Обетованную Землю.

Правда, как ни любил он быть актером, вызывать аплодисменты и смех, это не было главным в его жизни. Помимо всего прочего, папа был веселым, компанейским человеком, и, конечно, он правильно выбрал себе занятия. Еженедельные переезды из города в город означали постоянные неожиданные и радостные встречи с друзьями-актерами, работавшими вместе с ним в Сиэтле, Бостоне, Луисвилле, Новом Орлеане. Каждую неделю, где бы он ни останавливался, отец проводил как будто в своем старом доме, и каждый город, в котором мы выступали, был для него как его родной город – Терре-Хот в Индиане. В Оклахоме папа встречался с Уиллом Роджерсом, а Гарри Гудини стал его первым деловым партнером. Он был приятелем и поклонником Фреда Стоуна, Джорджа М. Когана и его веселого отца Джерри, Билли Б. Ванна, Джека Норворта, Эллы Джолсона, Макинтайра и Хита, Гэса Эдвардса, «Эйвонской комедийной четверки», Дойла и Диксона и всех прочих, кто в те древние времена отработывал свои два выступления в день.

В каждом городе, где мы работали, у папы проходили воссоединения с кем-нибудь из этих талантливых людей, ночные посиделки с пивом, бесплатной закуской и веселыми воспоминаниями. И если по какой-то ужасной случайности в программе все оказывались незнакомцами, папу, связанного с «Лосями»[9] и еще дюжиной братских обществ, встречали в их клубах с распростертыми объятиями и пивом, рекой льющимся из кранов.

Папу называли Джозефом следом за его отцом, дедом и прадедом. Как и они, он был первым сыном первого сына, но три предыдущих Джо Китона были честными, работающими фермерами и мельниками со Среднего Запада. Даже в детстве свойства папиного характера были такими необыкновенными, что, прежде чем ему исполнилось двенадцать, мой дедушка оставил надежду продолжить мельничью династию. В то самое время папа сбежал из школы ради того, чтобы чистить обувь на улицах и стать завсегдатаем бильярдных залов в деловой части Терре-Хота. Мой отец получал так много «фонарей» под глазами, дерясь со старшими мальчиками за лучший угол улицы, что его прозвали Дик Мертвые Глаза.

Став слишком взрослым, чтобы зарабатывать чисткой обуви, папа вернулся на родную мельницу, но не для работы. Он проводил почти все время, развлекая батраков и фермеров, ждавших, когда смелется их кукуруза. В его репертуар входили песни, остроумные высказывания, забавнее гримасы и «сальто», как тогда называли прыжок назад через голову.

Дедушка Китон позабавился, но этого было мало. Отец только перешел рубеж избирательного возраста в 1889 году, когда в Терре-Хот приехал Билл из Оклахомы – предприниматель с большой бородой и еще большим воображением. Он рассказал, какие огромные состояния сколачивают владельцы участков на этой новой территории. Его слушателям стоит собрать денег, пообещал он, и, если они пойдут за ним, он укажет, как побороть стихии, обвести вокруг пальца тех, кто попытается их ограбить, и справиться со множеством других трудностей, с которыми сталкиваются смелые пионеры. Мой отец был заинтригован, и дедушка Китон без долгих уговоров поддержал план. Он вручил папе сто долларов наличными и свой надежный винчестер. «Если Билл из Оклахомы – тот, за кого я его принимаю, – сказал он папе, – это ружье понадобится тебе больше, чем мне в Терре-Хоте».

Вопреки скептицизму дедушки Китона папа получил в собственность четверть мили целинной земли и сумел удержать ее, пока не продал за 1000 долларов.

«С помощью этих денег я добрался до Калифорнии, – рассказывал он, – с намерением присоединиться к какому-нибудь шоу, но никто не оценил мой талант. Там ходили разговоры о золотой жиле, но я, как и другие, приехал слишком поздно. Время ушло, и то же самое сделали мои деньги. Когда почти ничего не осталось, я направился обратно в Оклахому, где открывали ручей Чероки-Стрип».

Последний отрезок этого пути папа проделал, оседлав крышу локомотива, для безопасности вцепившись в дымовую трубу. Локомотив работал на дровах, и каждый раз, как дрова кончались, поезд останавливался, пассажиры должны были вылезать и собирать горячее, чтобы можно было тронуться дальше. Когда он в конце концов добрался до места назначения, у него оставался только надежный дедушкин винчестер и восемь долларов наличными.

Зная по предыдущему пионерскому опыту, с какими скользкими типами и жадными подонками он может столкнуться, папа потратил семь долларов на пули для ружья, а оставшийся доллар на бекон и бобы. Хотя вода из Чероки-Стрип продавалась по доллару за кварту и все остальное тоже стоило дорого, папа сумел выжить и получить немного бесплатной земли, которую раздавало щедрое правительство. И тогда появилась судьба, замаскированная под «Десятицентовое медицинское шоу Катлера-Браента». Папа, которому было двадцать шесть, один раз взглянул на маму, тогда шестнадцатилетнюю, и попросился на работу.

Ее отец, Фрэнк Катлер, типичный путешествующий шоумен, работал в маленьких городках Среднего Запада. Не думаю, что он когда-либо видел Чикаго, не говоря уж о Нью-Йорке. Родился в Каунсил-Блафс, штат Айова. Дедушка Катлер любил сочинять стихи, а позже одноактные пьесы. В стихах говорилось о чем угодно: от политики до поединка Салливана и Корбетта[10] в Новом Орлеане. Если ему позволяли деньги, дедушка Катлер печатал свои стихи и заворачивал в них «Эликсир Кикапу»[11], который в течение нескольких лет был единственным источником дохода о зрелища. Он и его партнер, мистер Браент, стали брать за вход десять центов, обнаружив, что даже среднезападные провинциалы не верят, что развлечение стоящее, если ты получаешь его бесплатно.

Папа однажды написал письмо в газету родного Терре-Хота, рассказав о своем вхождении в шоу-бизнес и о романе с матерью.

«Я мог заговорить кого угодно, – писал он, – даже если не умел многого на сцене, за исключением нескольких сальто. Как бы там ни было, меня наняли за три доллара в неделю плюс харчи и транспорт. Никто мне ничего не сказал, но я вскоре выяснил, что должен был стать главным актером. А это значило делать все что угодно, в том числе вбивать молотком столбы, раздавать программки, расклеивать афиши и прибегать с кулаками на крик «Heу Rube!» – «Наших бьют!» – условный сигнал о помощи у циркачей, когда обманутые местные молодцы обижались и пытались выместить обиду на трупше. Будучи забывчивым парнем и к тому же влюбленным, я часто пользовался своим молотком, чтобы отогнать разгневанных клиентов».

Постепенно превращаясь в хорошего комедийного драчуна, я учился усиливать свои сальто «негритянскими» монологами, пением и по-настоящему эксцентрическими танцами. Я называл их эксцентрическими потому, что ни публика, ни Майра, которая аккомпанировала мне на пианино, не знали, что мои ноги вытворят в следующий момент. Я тоже этого не знал, потому что ничего не обдумывал до самого последнего момента.

Теперь мистер Катлер не отрицал, что я отработывал свои три доллара плюс харчи, комната и транспорт, но ему не понравилось, что я ухаживаю за его дочерью. Наверное, он хотел зятя, зарабатывающего по крайней мере пять долларов в неделю.

В любом случае он увольнял меня каждый раз, как видел, что мы держимся за руки. Мы с Майрой расставались со слезами на глазах чаще, чем дюжина Ромео и Джульетт, но у меня был один козырь: моя крошечная зарплата. Мистер Катлер искал, но никогда не находил настолько влюбленного или тупого, который стал бы так тяжело работать за такие маленькие деньги. И он постоянно нанимал меня обратно.

Однажды, когда «Десятицентовое шоу Катлера-Браента» выступало в Линкольне, штат Небраска, мы с Майрой улизнули в дом мирового судьи, чтобы пожениться.

Судья хорошо знал, что нужно говорить, но после того, как он связал нас узами брака, наступил кризис. Он сказал мне: «С вас два доллара, сэр». Обыскав все карманы, я смог набрать только один доллар девяносто центов. Майра, которой было всего семнадцать, к тому же непрактичная, ничего при себе не имела и только смущенно улыбалась.

Я извивался и потел, а мировой судья сказал с усмешкой: «Ладно, Джо, я согласен на один доллар девяносто центов». На девяносто пять центов из того, что я заплатил, он заказал большой свадебный завтрак: окорок и яйца, рулеты и кофе для нас троих».

После свадьбы мои родители продолжили работу в Медицинском шоу за семнадцать долларов в неделю. И снова папа вбивал столбы, натягивал тент, раздавал программки и расклеивал афиши. У них было три номера: папины песни, танец и сальто, мамины саксофонные соло, а потом они работали вместе: мама играла на пианино, а папа пел, танцевал и крутил сальто. Папа говорил, что много раз ему приходилось брать с собой дубинку, чтоб собрать свои семнадцать долларов.

После нескольких месяцев такой жизни папа и Гарри Гудини, который тоже только начинал в шоу-бизнесе, стали партнерами по их собственному Медицинскому шоу. Папа танцевал и делал сальто, мама играла на саксофоне, а Гудини показывал карточные фокусы и поражал зрителей тем, что с необыкновенной легкостью освобождался от наручников местного шерифа. Через много лет миссис Гудини в своих мемуарах рассказала, как папа негодовал оттого, что маг расхохотался над его гротеском и испортил шутку, пока они работали на сцене. Гудини к тому же был «доктором», продававшим «Эликсир Кикапу» по доллару за бутылку или по пять долларов за шесть бутылок. Как говорил Гудини, эликсир лечил все: от лишая до скоротечной чахотки. Для доказательства по обе стороны от него сидели «скво кикапу» и «воин кикапу». Каждый раз, когда он просил их подтвердить, что рецепт чудесного средства достался им от предков, они одобрительно мычали и кивали головами.

[3]

[4] Огромный, вертикально стоящий сундук для реквизита.

[5] Отец Китона сам был ирландцем, и его клоунада доводила до абсурда любимейшую

национальную черту характера – «ирландское сумасшествие». Репризы Китонов изображали повседневную жизнь ирландского семейства.

[6] Фут = 30,5 см, дюйм = 2,5 см, фунт = 453,6 г.

[7] Карточная игра.

[8] «Мягкие туфли» – разновидность чечетки. Танцор выступает в туфлях без металлических пластинок.

[9] Благотворительное и покровительствующее Общество Лосей – одна из братских организаций, которые создавались ради общественных и деловых интересов или просто для развлечения.

[10] Салливан и Крорбет – знаменитые кулачные бойцы.

[11] Кикапу – группа индейских племен.

За два месяца до моего рождения мама попала в аварию. Пап вез ее в гостиницу маленького городка в штате Айова, но вышел из коляски и отправился за покупками. Испугавшись молнии, лошадь понесла и свернула за угол на такой скорости, что коляска накренилась и мама упала на землю. Папа подбежал, она посмотрела на него, улыбнулась и спросила: «Лошадь поймали, Джо?»

Мое рождение в Пиквэе, штат Канзас, 4 октября 1895 года прошло относительно легко, хотя сам Пиквэй вскоре сдуло во время циклона. Вдобавок к унижению от того, что место, где я родился, сдуло с лица земли, я был вынужден делить мамино молоко с индейским младенцем – сыном «скво кикапу», у которой молока не было.

В шестимесячном возрасте я свалился с лестницы и расплакался. Гудини, бывший рядом, поднял меня и сказал «Боже мой, ну и падение!» (My, what a buster)[1]. Папа сразу решил, что меня так и надо назвать. Насколько мне удалось узнать, я был первым человеком, которому дали это прозвище. Даже Бастер Браун – персонаж комиксов Р. Ф. Аутколта – появился на пару лет позже, чем я пришел в этот мир. Все, включая трех моих жен, всегда называли меня Бастер.

Одно время, когда мне было одиннадцать, я беспокоился из-за своего прозвища: «Сейчас еще ничего, что меня называют Бастер, – пожаловался я матери, – но как это будет звучать, когда я состарюсь и у меня будут внуки?»

«В общем, ты прав», – сказала она, но посоветовала не беспокоиться, а подождать, пока появится первый внук. (Мама не ошиблась: сейчас у меня шесть внуков, которые называют меня дедушка Бастер, и мне это очень нравится.)

Если ни мама, ни отец не волновались из-за моих травм на сцене, то, возможно, это благодаря одному довольно насыщенному дню, проведенному в маленьком городке штата Канзас. Мне еще не исполнилось трех лет; как раз в это время родители покидали Медицинский шоу-бизнес ради водевиля. В то особенное утро я слонялся на задворках гостиницы, в которой мы остановились. Служанка выжимала белье. Машина для выжимания очаровала меня, но стоило мне засунуть в нее указательный палец, как она раздавила его так, что врачу пришлось отрезать первую фалангу. После того как он перевязал рану, я плакал, пока не заснул.

Проснувшись, я снова отправился искать приключений на задворках. На этот раз я увидел персик, который мне захотелось достать, но он был слишком высоко. Изобретательный малый, я сумел найти кирпич, чтобы бросить в него. В персик я не попал, но кирпич раскроил мне голову. Снова вызвали доктора, и тот наложил три шва на мой скальп, а меня опять отправили в постель.

На этот раз я проснулся от шума канзасского смерча, встал и подошел к открытому окну, привлеченный свистящим звуком. Я не выпал из окна, меня туда всосало спиральным ветром смерча, завертело и понесло по дороге. Я укатился почти на целый квартал от дома, но один человек, увидев меня, выбежал, поднял и отнес в ближайший подвал.

Очень напряженный день, как все могли заметить, зато великолепная подготовка к моей карьере в качестве Человека-Швабры.

За шестнадцать лет в водевиле я пропустил только одно выступление из-за травмы, полученной в нашем диком и хулиганском шоу. Правда, однажды папа швырнул меня в декорации, за которыми была кирпичная стена. Никто из нас ее не заметил. На голове у меня вскочила большая шишка, но она спала достаточно быстро, и я смог участвовать в вечернем шоу.

Мне было около восьми, когда я пропустил упомянутое выступление. Это случилось в театре Поли в Нью-Хейвене, где все актеры мечтали поработать из-за роскошных бифштеков, которые подавали в отеле напротив. Мы только что изобрели номер с удушением, который потом повторяли сотни комиков. В нем я выходил за дверь, высовывал из нее голову, а мое горло охватывала рука и начинал меня душить. Папа бросился в бой с моим невидимым врагом и пинал его поперек моей головы. Но когда он вытаскивал меня из-за двери, публика обнаруживала, что мне в глотку вцепилась моя собственная рука. Я создавал иллюзию, всего лишь отведя назад согнутую в локте руку.

В том дневном спектакле папа неверно оценил расстояние, когда бил ногой, и попал мне прямо в голову. Я замертво упал назад, ударившись затылком, от чего раздался сильный глухой звук. Но папа настолько привык к громким ударам моих кулаков, что поначалу не сообразил, что произошло. Когда истина ему открылась, он поднял меня и унес из театра в отель через дорогу.

Я был без сознания восемнадцать часов, из-за чего «Три Китона» пропустили вечернее выступление. Врачи без перерыва трудились надо мной до следующего утра, когда им удалось привести меня в чувство. После осмотра они сказали, что я счастливый мальчик, потому что мой мозг не поврежден и череп остался цел. Если я полежу в кровати пару дней, сказали они, все будет в полном порядке.

После их ухода я послал за едой и в полвторого дня начал одеваться.

– Ну и куда ты собрался? – спросила мама, увидев это.

– Так ведь время дневного представления.

– Думаешь, тебе стоит... – начала она.

– Конечно, я хорошо себя чувствую.

Она вздохнула:

– Ладно, но ради всего святого, работай полегче хотя бы первые два шоу.

– Конечно, мам, конечно.

Увидев меня входящим в примерку, папа не мог поверить своим глазам. Я сел, начал

гримироваться и сказал: «Я только не буду делать трудные падения, папа, я буду падать слегка». А потом подумал, что могу немного поддразнить его: «Со мной все будет в порядке, если, конечно, ты снова не пнешь меня в голову».

Последствий не было, но я падал слегка. Меня разозлило, что в итоге я все-таки слег на пару дней из-за неприятности, случившейся вне театра. Однажды вечером, пока мы играл в чикагском «Мажестике», я опаздывал и должен был бежать в театр. Мчась по темной аллее, я наступил на доску с ржавым гвоздем. Гвоздь прошел сквозь ботинок и глубоко вонзился в ступню. Я отодрал доску, но гвоздь остался в ноге, и реквизитору из «Мажестика» пришлось вытаскивать его клещами. Я залил рану йодом и перевязал, но на завтра нога по-прежнему болела, и в обоих шоу я хромал.

На следующий день мы сели в поезд и до Милуоки, нашей следующей остановки, и в поезде у меня началась сильная лихорадка. В Милуоки доктор, к которому мы обратились, сказал, что я на грани судорог. Он вскрыл рану, сделал дренаж и предупредил меня, чтобы я не вставал следующие несколько дней. Он хотел быть

уверенным, что я не попытаюсь встать, поэтому сказал мне: «Если ты это сделаешь, я не смогу помочь – слишком велика опасность судорог». Его слова вынудили меня оставить мысль вскочить с кровати, как только он уйдет. В театре нам нашли замену. Это был первый и последний раз, когда «Три Китона» не выступали из-за болезни целую неделю.

Как все истинные артисты, мы гордились тем, что работали при любой возможности. Если папа или я растягивали голень, мы работали вопреки совету врачей «дать ноге отдохнуть пару дней». Все, что мы делали, – это перевязывали ее крест-накрест бинтом как можно туго. Нога немного болела, но гораздо хуже было падать, если свело шею. Это адские мучения.

Полы некоторых сцен, выстланные занозистыми досками, были опасными для нашего номера. Однажды папа упал со стола, который мы использовали в номере, и толстая заноза длиной четыре дюйма и шириной полдюйма впилась ему в голову. Она так плотно приколола его жуткий парик к голове, что он не мог его снять. В конце концов я умудрился вытащить ее, и, как обычно в таких случаях, мы осторожно промыли рану водой с мылом, выдавили немного крови и смазали йодом.

Как-то раз папа пропустил два выступления, отравившись трупным ядом в Бостоне. «Я никогда не любил пищу Новой Англии, – стонал он, – но не мог представить, что меня отравят здесь, в стране бобов и трески».

Мама была чемпионом выносливости среди Китонов. За исключением перерывов на рождение детей, она не пропустила ни одного шоу. К тому же она никогда ни на что не жаловалась. Папа вел дела, связанные с нашими выступлениями, а мама заботилась о деньгах. Как любая другая женщина в водевиле, она носила выручку от наших спектаклей в «сварливой торбе». Это был замшевый кошелек, висевший на шее под платьем. Из-за того, что мама весила всего 90 фунтов, в 1901 году это представляло некоторую трудность во время наших первых гастролей на Побережье. В каждом городе к западу от Канзас-Сити нам платили золотом.

Мама справлялась со «сварливой торбой» во время первых трех остановок. Это были Дэнвер, Солт-Лейк-Сити и Ванкувер. Но когда мы двинулись к Западному побережью, кошелек так наполнился 10- и 20-долларовыми слитками, что маме пришлось купить пояс для денег. Тогда наше шоу зарабатывало 225 долларов в неделю, а тратили мы очень мало.

В лучших отелях, где мы останавливались, брали 1 доллар 25 центов в день за комнату и стол с человека, и в неделю получалось 25 или 26 долларов на троих. Остальные траты, в том числе папино пиво, чаевые и прочие скромные удовольствия, обходились не дороже 50 долларов в неделю, а на переезды мы тратили по 30 долларов. Так что мама каждую неделю складывала в пояс почти 120 долларов, и, когда мы отправились обратно на Восток, она несла на своей обложенной золотом персоне около 1600 долларов. Я понимаю, что такая куча денег в 10- и 20-долларовых слитках весила почти семь фунтов, и мама была как следует нагружена, когда мы вернулись туда, где сыпучие деньги Дяди Сэма считались действительной валютой.

Вспоминая свое волнующее детство, я должен признать, что была одна вещь, которую я пропустил, пока рос, – обыкновенное школьное образование. Я был таким успешным артистом-ребенком, что никому не приходило в голову спросить меня, кем бы еще я хотел стать, когда вырасту. Если бы кто-нибудь спросил, я бы ответил: инженером-строителем. Думаю, что стал бы хорошим инженером, но даже пятьдесят лет назад никто не мог получить эту профессию с одним днем школьного образования.

Это все, что у меня было: один день в школе. Тогда мне было шесть лет, и мы выступали в театре «Бон Тон» в Джерси-Сити. В тот вечер перед премьерой один актер из программы спросил у моего отца, не думает ли он, что мне пора ходить в школу. «Конечно, пора», – сказал папа, но напомнил, что почти каждую неделю мне придется ходить в школу другого города. Тот актер, в чьих жилах явно текла кровь школьного надзирателя, сказал, что директора школ предпримут любые усилия, чтобы помочь мне получить образование. «А как быть с дневными спектаклями? – спросил папа. – Ты же знаешь, они начинаются раньше трех часов дня, до того, как школьников отпускают». Его друг знал ответ и на этот вопрос. Он сказал, что учителя позволят мне уходить раньше времени. «Все, что тебе нужно сделать, – это послать объяснительную записку, и Бастер будет учиться все утро и полчаса от каждого часа дневных занятий».

На следующее утро папа поднял меня в безбожную рань – восемь часов и погнал в ближайшую к «Бон Тону» среднюю школу. Директор оказался более чем снисходительным. В 9.15 я сидел за партой с другими маленькими мальчиками моего возраста и поражался всему, что видел и слышал.

К несчастью, я знал несколько шуток из школьного номера «Эйвонской комедийной четверки» и решил внести радость в класс, рассказав их. Учительница зачитывала список:

- Смит?
- Здесь!
- Джонсон?
- Здесь!
- Китон?
- Я не мог прийти сегодня.

Весь класс расхохотался, и даже учительница понимающе улыбнулась. В восторге оттого, что занятия в школе оказались добавочным шоу, я с нетерпением ждал следующего повода заставить моих соучеников сползти под парты. На уроке географии учительница спросила: «Что такое остров?» Я поднял руку и, получив разрешение, сказал: «Остров, мэм, это бородавка на океане». Это замечание вызвало у нее только кривую улыбку, зато мои одноклассники огласили комнату гогомом и визгом удовольствия. Следующей была грамматика. Одно из заданий звучало так: «Придумайте мне вопрос со словом *delight*». И снова я первым поднял руку. Мой ответ был: «The vind blew in the vindow and blew out de light»[2]. Не успел я опомниться, как учительница уже тащила меня за шиворот к

директору. Выслушав все обвинения в мой адрес, он отправил меня домой с запиской: «Больше не приводите этого мальчика в нашу школу».

После этого маме пришлось обучать меня чтению, письму и арифметике. Вместо формальной школьной учебы моя профессия дала мне лучшее импровизированное образование, о котором можно только мечтать. Как я заметил раньше, я был имитатор от природы и мог изобразить что угодно, от шпагоглотания до игры на музыкальной пиле. Я также получал уроки танца soft shoe от Джорджа Примроуза, старого знаменитого менестреля, а Билл (Боджанглз) Робинсон учил меня чечетке. Херб Вильямс давал мне уроки игры на пианино между представлениями, а Гудини показал несколько фокусов. Это величайший маг сцены никогда не раскрывал мне своих настоящих секретов: как сбежать из самой надежной тюремной камеры, выбраться из банковского сейфа, перевязанного канатами, или из смиренной рубашки. Последний трюк он мог проделать, вися вниз головой под Бруклинским мостом или даже под водой.

Довольно странно, но я не помню, чтобы отец учил меня чему-нибудь. Я просто смотрел, что он делал, а потом повторял то же самое. Я мог совершать сумасшедшие падения, не ушибаясь, просто потому, что усвоил этот трюк так рано, что владение собственным телом стало для меня инстинктом. Я не сломал ни единой кости на сцене, потому как всегда избегал принимать удар на затылок, нижнюю часть позвоночника, локти или колени – а именно так ломаются кости. Вы опять же можете пораниться, если не знаете в отличие от меня, какие мышцы напрячь, а какие – расслабить.

Однажды папа договорился с главой немецкой акробатической труппы Папой Долларом, чтобы он научил меня нескольким трюкам. Его инструктор оказался еще короче, чем моя учеба в Джерси-Сити.

Моему отцу никто не сказал, что европейские артисты для быстроты обучения взбадривают своих подростков ударами, если те не могут хорошо выполнить трюк. Папа Доллар один раз огрел меня своей гигантской рукой, и папу Китона с трудом удержали, чтобы он не осыпал его градом хуков и правых апперкотов. «Никто не смеет бить детей Китона, кроме самого Китона!» – закричал он.

Однако папа, всегда импульсивный, не постеснялся бросить меня в молодого человека из публики, оскорбившего маму.

Это случилось, когда театр Поли в Нью-Хейвене ангажировал нас спустя неделю после того, как четыреста студентов Йеля пришли в бешенство из-за того, что не приехала разрекламированная главной строкой французская красотка Габи Деслис. Они изодрали сиденья и угрожали линчевать менеджера. Университет временно отстранил их от занятий, но почти все они явились посмотреть шоу через неделю и доказали, что старшекурсники Лиги Плюща могут вести себя не хуже, чем благовоспитанные водители грузовиков.

После нашего первого костоломного номера моя мать, как обычно, играла саксофонные соло. В тот день йельские студенты аплодировали ее скромным усилиям так энергично, что чуть не расшатали театр. Когда она отклонялась в шестой раз, папа подошел к краю сцены и сказал, подмигнув: «Ребята, не балуйте ее, с ней и так трудно справиться». Один из шутников, сидящий в первом ряду, заорал: «Я согласен с тобой, она мерзкая!» Мой разъяренный отец тут же схватил меня и бросил в этого парня с безошибочной точностью, ударив его в живот и сломав ему три ребра. Следом мои ботинки двинули йельцу по физиономии, выбив два передних зуба. Я не пострадал, и это не удивило ни папу, ни меня.

Нам не приходило в голову, что я могу покалечиться, куда бы он меня ни зашвырнул.

Однажды папа случайно сорвал чужой спектакль, завернув меня в занавес. Это выпало на долю мадам Герман, вдовы Германа Великого, одного из самых популярных магов. Она выступала с некоторыми из его простейших трюков, и в конце ее номера изо всех углов сцены к ней слетались белые голуби.

Она закрывала шоу после нас. Подозреваю, что мадам Герман ни разу не видела наш номер, иначе она не стала бы рассаживать своих маленьких пернатых друзей по коробкам, когда мы уже находились на сцене. Кстати, мадам Герман надела причудливое платье колониальных времен с кринолином.

В те дни в каждом водевильном театре был падающий занавес, который требовался тем, кто не привозил свой собственный. На нем были небольшие объявления и обязательно нарисован водопад, озеро или река. Папа использовал его в конце нашего выступления. Он вразвалку подходил к огням рампы и, делая вид, что это подножка бара, ставил ногу на гнутую решетку. Я делал то же самое. Так мы стояли рядом, упершись локтем в колено, и он спрашивал:

– Чего хочешь, скотча?

Я отрицательно мотал головой.

– Хлебной водки?

– Нет.

– Джина?

– Нет.

– Тогда чего тебе надо?

– Воды!

Ухватив за шею, он разворачивал меня, подводил к занавесу, ворча: «Значит, хочешь воды?» – а затем швырял в нарисованную воду. Когда я падал в занавес, тот слегка подавался, его деревянная пола задиралась вверх, и я оказывался в ловушке. Рабочий сцены поднимал занавес на несколько дюймов, помогая мне освободиться.

В тот понедельник дневной спектакль шел как обычно, пока я не упал в занавес. Опускаясь вместе с ним. Я почувствовал удар, как будто наткнулся на какой-то предмет солидных размеров, который не мог увидеть. Рабочий поднял занавес, вытряхивая меня на сцену, и открыл вдову Герман в самом разоблачительном положении за всю ее карьеру. Она наклонилась, сажая последнего голубя в коробку рядом с занавесом, когда была сбита с ног. Испуганные птицы моментально разлетелись в разные стороны. Сидя на сцене под взрывы похабного хохота, я оглянулся и увидел, что кринолин госпожи фокусницы закинулся ей за голову, открыв ее зад, который был огромным даже по тем временам пышных турнюров.

[1] Buster раньше означало «падение», позже смысл обогатился: а) от глагола to bust – тот, кто бьет, разбивает; б) что-либо необыкновенное, поразительное; в) разг. – приятель, малый.

[2] Помимо очевидных ошибок, эта фраза совершенно не стыкуется по смыслу со словом delight.

Я СТАЛ ПРЕДМЕТОМ

ОБЩЕСТВЕННЫХ СПОРОВ

Папа сделал меня гвоздем нашей программы[1], когда мне было пять лет. На рубеже веков в водевиле работали множество популярных семей, но никто из детей не стал звездой так рано. Многие дети были очень талантливы, а их родители не менее страстно желали дать им такой же хороший старт в шоу-бизнесе, как у меня. Причина, по которой менеджеры одобряли мое звездное положение, заключалась в том, что я был уникальным, единственным в то время маленьким буйным Гекком Финном во всем водевиле. Другие родители представляли своих мальчиков милыми и обаятельными лордами Фаунтлероями[2], а все девочки являли собой подобие Долли Димплс с длинными золотистыми кудрями.

Из всех штатов самые неутомимые реформаторы, старавшиеся помешать нам попасть в ад благодаря сцене, жили в Нью-Йорке, Иллинойсе и Массачусетсе. Уверен, они желали добра, но как все, искренне докучающие своей помощью, вредили именно тем, кого хотели спасти. Сомневаюсь, что кто-либо еще из детей-актеров претерпел столько попыток его спасти, как это вышло с нашим маленьким Бастером. Поводом являлся, конечно же, костоломный спектакль. Даже те, кому очень нравилась наша работа, изумлялись, что я мог подняться после ударов и падений с грохотом и треском, которые мы устраивали с папой.

«Трех Китонов» всегда лучше встречали в больших городах, чем в маленьких, и по досадному совпадению именно там, где были самые упорные попытки спасти меня от сцены. Нью-йоркское Общество по предотвращению жестокости к детям начало свою кампанию, когда мне было пять и я дебютировал в театре Тони Пастора. По нью-йоркским законам на сцену не допускались дети младше семи лет. Доброжелательный Тони Пастор обошел эту проблему, беззаботно поклявшись под присягой, что мне уже семь. Между прочим, в наше следующее появление у Пастора тощий подросток с Ист-Сайда по имени Иззи Балин получал пять долларов в неделю за то, что пел баллады с галерки во время нашего номера. Это был, конечно, тот самый Иззи Балин, который позже сменил имя на Ирвинг Берлин[3].

Не смутившись ложной клятвой Пастора, ОПЖД, или Общество Герри[4], как его тогда называли, обвинило моего отца в грубом обращении со мной на сцене. Они устроили такой шум, что мэр Нью-Йорка, демократ Р. А. Ван Вейк, велел привести меня в офис и раздеть, чтобы он мог лично убедиться, есть ли у меня ссадины и кровоподтеки. «Тогда почему он поранен не больше, чем мой собственный сын?» – спросил его честь и отклонил обвинение.

В то лето ОПЖД еще раз попыталось отстранить меня от работы, когда нас ангажировали в Стиплчейз-парке на Кони-Айленд. Управляющий общества Уилсон заявил, что Кони-Айленд – не место для ребенка моего нежного возраста, раз там полно карманников, проституток и прочего сброда.

Хотя это и было правдой, мэр возмутился такой клеветой на район, в котором на каждых выборах голосовали за демократов, а республиканцев считали полоумными.

«Я часто ездил на Кони-Айленд по воскресеньям на велосипеде, – заявил он, – я видел пятьдесят или шестьдесят тысяч человек и никогда не замечал беспорядков. Эти люди имеют такое же право на развлечения, как и состоятельные. Разрешение дано».

«Я тоже не видела никаких беспорядков», – вмешалась в разговор счастливая мама. Мэр Ван Вейк обернулся и уставился на нее совиным взглядом: «Мадам, – сказал он, – послушайте моего совета: выиграв дело, не говорите ни слова».

Необескураженные спасатели детей продолжили свою баталию. Когда Сэт Лау, новый мэр, сменил Ван Вейка, меня раздели и осматривали перед ним, а потом перед губернатором штата Нью-Йорк. Они подняли возрастную границу, но наш адвокат победил их в суде, указав, что закон запрещает детям выступать только на канате, трапедии, велосипеде и подобных вещах. В нем ни слова не говорится против того, чтобы мой отец представлял меня на сцене Человеком-Шваброй или бил ногой в лицо.

Что больше всего взбесило папу, так это бродившие по улицам Нью-Йорка тысячи бездомных и голодных брошенных детей, которые продавали газеты, чистили обувь, играли на скрипке на пароме через Гудзон; и тысячи других детей, работавших вместе с родителями на потогонных предприятиях Нижнего Ист-Сайда. Папа не мог понять, почему люди из ОПЖД не тратят свое время, энергию и деньги на помощь им.

Чтобы избежать неприятностей со спасателями детей, менеджеры некоторых театров рекламировали меня как карлика и велели родителям одевать меня соответственно. Но папа хотел, чтобы, по крайней мере, все театральные люди поняли, что я его маленький сын. Он дал объявления в газеты театрального профсоюза, где заявил, что я не карлик, и скромно добавил: «Но открытие среди юных эксцентрических талантов, верно направляемое на создание прочных комедийных эффектов. Самый уникальный персонаж в водевиле. Миниатюрный комик, представляющий неотразимую комедию с гигантскими эффектами, заставляющий даже почтенных дам держаться за бока».

Как видите, никакие эпитеты – даже «гигантский» для миниатюрного комика – не были слишком сильными для моего папы, когда он пускал в ход старый «Бликенсдерфер» – антикварную пишущую машинку, которую он таскал с собой по всей стране.

По мере того как я подрастал, наш спектакль становился все грубее. Мы, например, никогда не старались повторять один и тот же номер два раза подряд. Нам было гораздо веселее удивлять друг друга выделыванием самых диких трюков, какие только могли прийти в наши головы.

Номер начинался с того, что папа выходил и объявлял, что будет декламировать. Иногда он говорил, что споет красивую песню. Едва он начинал «Maud Muller» или «Где бродит мой заблудший мальчик?», как я появлялся и привередливо выбирал одну из тринадцати или четырнадцати метелок, лежавших на конце потрепанного кухонного стола, который мы использовали в наших номерах. Игнорируя отца, я тщательно сметал со стола, и вдруг замечал то, чего там не было. Я брал невидимый предмет ладонями, сложенными чашей, изучал его и клал на другой стол. Это огорчало папу. Прекратив пение или декламацию, он перекладывал невидимую вещь на прежнее место. Я переносил ее туда, куда хотел; он снова перекладывал обратно. Наш гнев разрастался, пока мы не начинали остервенело драться, бить, пинать, молотить и швырять друг друга через стол и всю сцену.

Но наша самая популярная драка была та, в которой я бил его метлой, а он отталкивал

меня, упираясь рукой в мой лоб. Мы начинали с обмена легкими затрещинами для забавы, потом шли тумачи посильнее, потом крепкие удары, в которые мы вкладывали всю душу. В середине драки дирижер, реагируя так, будто раньше ничего подобного не видел, вставал, стучал своей палочкой и командовал оркестру начинать «Хор недовольных», которому мы задавали темп, молотя друг друга.

В другом номере мы использовали декорации, изображавшие комнату в деревенском доме. В каждом водевильном театре имелись такие. Мама выходила на середину и играла на саксофоне. Она продолжала играть, не обращая внимания на хаос, который царил позади и вокруг нее. Пока она играла, папа вешал зеркало в углу дома, намыливал лицо и начинал бриться старомодной опасной бритвой.

Я привязывал длинную толстую резину к крючку над зеркалом, а к другому ее концу был прикреплен баскетбольный мяч. Я брал мяч и нес его в противоположный угол сцены. С каждым моим шагом публика вскрикивала, ожидая, что резина лопнет и щелкнет отца по голове. Но вот резина была натянута ту же некуда, и я отпускал ее. Папа брил шею своей старомодной опасной бритвой, когда мяч бил его по голове и втемяшивал его намыленное лицо в зеркало. Под визг публики мама продолжала невозмутимо играть на саксофоне.

В 1910 году Аннет Келлерман, австралийская водная звезда, вызвала сенсацию своим цельнокроенным купальным костюмом, и мы нарядили маму в такой же, а сверху в распадающееся платье. Вдобавок к этому на голове у нее была большая шляпа. В финале папа дергал за веревку, которая срывала платье и оставляла маму играть на саксофоне в плотно обтягивающем купальном костюме и огромной пышной шляпе.

Незадолго до этого было четыре Китона, а в то время уже пять. Мой брат, Гарри Стэнли Китон, более известный как Джинглс, родился, когда мне было девять, а моя сестра Луиза – двумя годами позже. Одно время у папы были честолюбивые мечты посоревноваться с номером «Эдди Фой и семь маленьких Фоев». Величайший момент в их номере наступал, когда Эдди-старший подходил к краю сцены и доверительно сообщал публике: «Мне понадобилось много времени, чтобы сделать этот номер».

Для начала папа хотел писать на афишах «Четыре Китона», но, как выяснилось, мы были слишком известны, чтобы менять название. Он был вынужден остановиться на варианте, который придумал для регистрации в отелях. Он писал во всю страницу таким образом:

Джо и Майра К
Бастер И
Джинглс Т
Луиза О
Н

Конечно, он, не теряя времени, ввел моих маленьких брата и сестру в шоу. Когда Джинглсу была всего неделя, он выкатил его на сцену в детской коляске, а как только молодой человек научился стоять без поддержки, папа придумал, как с его помощью сделать смешную концовку. Он одел Джинглса в такой же костюм рабочего-ирландца, какой носили и мы, и в конце раздевал его до его «келлермана». Будучи настоящим Китоном, Джинглс веселился от аплодисментов. Они нравились ему, даже когда папа держал его вверх тормашками за ногу, и мы использовали эту его ногу как бейсбольную биты, с помощью которой подбирают команды в колледжах.

Когда Джинглсу было тринадцать месяцев, папа, с молчаливого согласия пресс-агента

театра Кейта в Портленде, штат Мэн, устроил трюк с поддельным похищением, надеясь, что это сделает нам повсеместную рекламу.

Сюжет был прост. Он оставляет Джинглса на улице в его детской колясочке и заходит в бакалейную лавку. «Похититель» – реквизитор, разъезжавший с другим спектаклем, которому позволяли сказать со сцены пару слов, подкатывает в нанятом экипаже, выхватывает ребенка из коляски и спешит на вокзал Бостона и Мэна. Реквизитора снабдили конфетами, чтобы Джинглс вел себя тихо, и по инструкции он должен был оставить ребенка на вокзальной скамейке, а затем исчезнуть.

Интриганы совершили одну ошибку: не изучили место преступления. Если бы они это сделали, им пришлось бы уйти куда-нибудь еще с их шалостями. Потому что в назначенный день улица перед бакалейной лавкой была разрыта двадцатью итальянскими рабочими, и, когда происходило похищение, они сидели на тротуаре, поедая свой ланч.

Они видели, как реквизитор-похититель выпрыгнул из экипажа, схватил Джинглса, залез обратно и укатил. Все без исключения семейные люди, они разъярились и преследовали его прямо до вокзала Бостона и Мэна. Реквизитор напугался до безумия. Он поспешно высадил Джинглса и убежал в мужской туалет, а оттуда, предположительно, выбрался через окно и спасся от гнева итальянских землекопов. Я говорю «предположительно», потому что этого несчастного больше никто не видел. Судя по всему, он так напугался, что даже не пришел в театр за зарплатой.

Мама бросила шоу незадолго до того, как родилась Луиза. Некоторое время папа нянчился с идеей, несмотря ни на что, продолжить выступать как «Три Китона» с Джинглсом в качестве третьего участника. Но кто-то убедил его, что менеджеры будут негодовать, если мы оставим ребенка на их попечение, пока мама отсутствует. Когда я предложил ему работать вдвоем, он сказал: «Но ведь это не будут «Три Китона», правда?»

В конце концов он решил, что мы объявим о себе как о «специальном добавочном аттракционе», который нанимается всеми странствующими труппами для выступлений между актами или после основного шоу. Когда мама достаточно окрепнет, чтобы присоединиться к нам, мы вернемся в водевиль на остаток сезона.

После больших препирательств папа заключил договор с труппой Фенберга, разъезжавшей по Новой Англии с такими популярными мелодрамами, как «Берегись мужчин!», «Грит – продавец газет» и «Во власти женщины».

Одно смущало в работе с командой Фенберга: мистер Фенберг требовал, чтобы нас вклинивали между двумя последними актами независимо от содержания пьесы. Было не так уж плохо, если шел «Грит – продавец газет», но если это была одна из слезоточивых опер, то от зрителей требовалось ужасно много: они должны были плакать от жалости, несколько минут хохотать над нашими грубыми выходками, а затем возвращаться к своим рыданиям на время последнего акта.

В какой-то момент из 17 или 18 недель, что мы проработали с этой труппой, у папы возникла идея добавить к моей работе в роли человека-снаряда «порцию драмы». Он чувствовал, что опыт поможет мне стать всесторонним исполнителем. С небольшими трудностями мистера Фенберга уговорить добавить пару пьес к его репертуару его компании, где были бы хорошие роли для меня. Среди прочего он выбрал «Маленького лорда Фаунтлероя» и «Ист-Линн». Я должен был играть главную роль Фаунтлероя и маленького Уильяма из «Ист-Линн».

Мы получили текст «Маленького лорда Фаунтлероя», и выяснилось, что эта роль самая большая в англоязычном театре, за исключением «Гамлета», и занимает 75 страниц. После того как я выучил весь текст, сделать маленького Уильяма показалось пустяком, хотя здесь тоже была трудность из-за того, что мистер Фенберг поместил нас между двумя последними актами.

Дело в том, что маленький Уильям умирал в конце четвертого акта «Ист-Линн», а это значило, что я должен был надеть свои длинноносые башмаки и комический костюм ирландца прежде, чем лечь в постель и умереть. В момент, когда занавес ударялся о пол, я вскакивал, стирал с лица белую пудру, подходящую для умирающего мальчика, в спешке надевал свой жуткий парик с бакенбардами и мчался на сцену вместе с папой.

Все шло неплохо, пока на роль моей матери в «Ист-Линн» не наняли очень эмоциональную актрису. Решив затмить Сару Бернар, она играла сцену соей смерти всем, что у нее было, в том числе и локтями.

По сценарию она должна была упасть на мою постель, как только я скончаюсь, но, захваченная эмоциями, она со всей силы навалилась обоими локтями мне на живот. От этого мертвый маленький Уильям вернулся к жизни, отчаянно взыв от боли, задрал ноги и демонстрируя, что перед кончиной носил мешковатые штаны с длинноносими башмаками.

Зрители, до того плакавшие, зашлись в истерическом хохоте. Они смеялись над нелепой случайностью весь акт и до конца следующего, последнего, в котором несчастная Бернар играла собственную смерть. Они все еще смеялись, не в силах остановиться, когда опустился занавес.

Папа постарался как можно скорее ввести Луизу в наш номер. Он одел ее в распадающееся платье и «келлерман». Уверен, она только училась говорить, когда он дал ей пару слов в шоу. В ту неделю мы играли в одной программе с Биллом Хиллардом, бродвейским кумиром, у которого был скетч, где шериф постоянно бормотал: «Закон есть закон!» так, будто это решало все вопросы.

Папа подумал, что будет мило, если Луиза повторит эти слова в нашем номере. Но на одном дневном спектакле Джинглс опередил ее, сказав «Закон есть закон!» до того, как она открыла рот. На этом Луиза, решительная девочка, размахнулась, ударила Джинглса по лицу, и он тут же разрыдался. Вытирая лицо Джинглса полрой рубашки, папа сказал зрителям сценическим шепотом: «Это семейство не уходит в примерку улаживать свои споры», – и люди в передних рядах захохотали.

Теперь мамины обязанности удвоились: она заботилась о маленьком Джинглсе и сестренке, а я помогал, как мог, забирая детей на пару часов в солнечное утро. Я взял их на прогулку в тот день, когда мы играли в театре Кейта в Бостоне. Джинглсу было пять лет, Луизе – три, и никто из них не мог выступать из-за местных законов, но мы привели их в театр.

В тот день я отвел их в парк купить пакетики с арахисом, чтобы они кормили голубей. В округе было столько всего, что могло очаровать четырнадцатилетнего мальчика, в том числе витрины кондитерских лавок и пожарная станция, где можно было разглядывать лошадей, ждавших удара гонга, чтобы вырваться наружу. Неожиданно я заметил толпу, стоящую вокруг полицейского фургона. Фургон тронулся, и я увидел внутри голову

Джинглса и его красную кепку и бежал за ним всю дорогу до полицейского участка. Я только затребовал Джинглса, как вошел полицейский, держа за руку Луизу.

– Вот еще один потерянный ребенок, – сказал он дежурному сержанту.

– Это моя сестра Луиза, – объяснил я.

– Ох, неужели? – спросил дежурный сержант. – Сначала ты потерял брата. Теперь сестру. Так, может, есть другие детишки, которых ты разбросал по всему городу, чтобы их приводили мои и без того загруженные люди?

– Нет, сэр.

Я взглянул на часы и присвистнул.

– У меня неприятности, – сказал я сержанту, – мне нужно выступить в дневном шоу в театре Кейта, а я не смогу добраться вовремя.

Этот полицейский оказался добродушным человеком. Он велел отвезти нас в театр в своем полицейском фургоне, и мы успели прямо к началу представления.

Через пару лет так много штатов ввели законы против выступлений малолеток на сцене, что папа совсем оставил идею подключить Джинглса и Луизу к нашему номеру. Мы поместили их в хорошие школы недалеко от Маскигона, штат Мичиган, где несколько лет у нас был летний дом. Оба отчаянно протестовали, но родители были непоколебимы, и папа понял, что все его надежды перещеголять семейный номер Эдди Фоя пошли прахом.

Лучшие летние месяцы в своей жизни я провел в коттедже, который папа построил на озере Маскигон в 1908 году. Это было в Блаффтоне, дачном поселке, стоявшем на обрывистом берегу Маскигона на песчаной косе шириной в милю между этим озером и озером Мичиган. Наш дом был маленьким, без современного водопровода, и даже без средневекового, но он идеально подходил нам. В нем было три спальни и кухня с бензиновой плитой, на которой мама училась готовить.

[1] Актерская репутация Бастера была уже столь высокой, что на афишах писали: «Три Китона. Бастер с ассистентами Джо и Майрой».

[2] Главный герой слящавой пьесы в викторианском стиле «Маленький лорд Фаунтлерой».

[3] Известный композитор. Автор музыки для ревю Флоренца Зигфелда и первых звуковых фильмов.

[4] Общество Герри названо в честь его основателя.

Видя, как растут цены на землю в Оклахоме, папа убедился, что недвижимость – единственный надежный способ вкладывать деньги, несмотря на то что он уже опрометчиво купил пять участков в прибрежном районе Галвестона, штат Техас. Эти пять участков у него отобрали вскоре после того, как отцы города решили построить на них дамбу. Город заплатил папе мизерную часть их стоимости, но, когда он пожаловался, ему сказали, что это ценный урок для него, который научит его разумнее вкладывать деньги.

Блаффтон был идеальным для нас и по другой причине: восемнадцать или двадцать водевильных актеров жили поблизости со своими семьями. Это значило, что мама

переиграет весь пинокль, которого жаждало ее сердце, а у папы не переведутся друзья, с которыми можно обмениваться байками. Там был клуб, куда входили все актеры, и бар в «Таверне Паско». Что касается меня и младших детей, мы надевали купальные костюмы утром, как только просыпались, и не снимали их весь день, пока не ложились спать.

На крыльце блафтонского клуба, выходящем на озеро, на подставке была укреплена бамбуковая удочка с поплавком из пробки, который вежливо кивал, когда новичок входил полюбоваться озерным видом. Стоило посетителю снять удочку с подставки, как он давал ей толчок, и начиналась величайшая в его жизни битва с рыбой. Тем временем его крики и возгласы всех, кто был на крыльце, привлекали внимание людей из соседних домов. Они прибегали с острогами, большими и малыми сетями.

«Подсеки его слева!» – кричали они воодушевляющее; или же: «Отпусти леску!» и «Боже мой! Не дай уйти такой громадине. Ты никогда себе не простишь!»

Пока посетитель в истерии доходил до изнеможения, рыба падала в глубину на пять футов, разворачивалась и поднималась обратно, чего ни одна рыба никогда не делает. Обычно после этого намека жизнерадостный рыбак начинал понимать, что происходит неладное. В нужный момент кто-нибудь из комнаты позади него говорил: «Ради бога, отпусти удочку, чтобы я мог отвязать эту штуку!»

Когда гость клал удочку на место, ему объясняли механизм розыгрыша. От поплавка леска шла к блоку, отягощенному большим камнем; оттуда под здание клуба, и затем наверх через маленькую дырку в полу главной комнаты.

Этим устройством мы разыграли многих шутников, в том числе Бернарда Гранвилла, Гарри Фокса и Фрэнка Тинни, которого многие театралы считали величайшим комиком своего времени.

Я по возможности старался добавить удовольствий посетителям Блаффтона. Заметив незнакомца, сидящего на крыльце клуба, когда я проезжал мимо на велосипеде, я скатывался с пристани и уходил вместе с велосипедом под воду. Если незнакомцы проплывали на лодке мимо нашего дома, иногда они видели такое, что их глаза лезли на лоб. Под домом была куча мягкого песка на 20 или 30 футов, полого спускавшаяся к воде. Выглянув из лодки, гости видели, что с крыльца вылетают горшки и сковороды, потом двое детей – Джинглс и Луиза.

Прежде чем зрители оправлялись от шока, вылетал я собственной персоной. Отойдя в дальнюю часть дома, я разбегался, из-за чего высоко подскакивал в воздух головой вперед, и приземлялся на четвереньки. Простодушные зрители, конечно, не могли знать, что песок под домом слишком мягкий, чтобы дети или я могли ушибиться. В тот момент они гребли как сумасшедшие к ближайшему дому, желая найти телефон и сообщить в полицию, что какой-то псих выбросил с крыльца кухонную утварь, двоих детей, а потом угробился сам.

Как многие американские парни, я был «склонен к механике» и потратил кучу времени на паяние, кручение вентиляй, разбирание и собирание моторов от нашей машины и 25-футовой яхты, которую папа купил и скромно назвал «Линкор».

Один из коттеджей недалеко от нашего принадлежал Эду Грею, большому, толстому и очень ленивому сочинителю монологов. По общему мнению, он до сих пор был холостяком, потому что ленился жениться.

Он жаловался на то, что вынужден совершать лишние движения, а когда стояла жара, он считал все движения лишними, и даже обмахивание веером заставляло его страдать. Я любил Эда Грея и работал над разными изобретениями, чтобы спасти его от необходимости двигаться. Одно из худших испытаний в его жизни, сказал он, – необходимость вставать среди ночи и закрывать окно, если шел дождь. Он был более чем благодарен, когда я построил ему приспособление, позволяющее закрывать и открывать окно в спальне, не покидая кровати.

В доме Эда имелись всего одни большие часы, и не было карманных, и он жаловался, что должен поворачивать часы на каминной полке в холле, уходя в другую комнату. Эд так и не смог отблагодарить меня в полной мере, когда я соорудил под часами вертушку, а к ней прикрепил веревки. Потянув за одну веревку, он мог поворачивать часы в сторону любой комнаты, где находился.

«Теперь осталась только одна вещь, Бастер, – сказал он как-то раз, – и, если кто-нибудь это устроит, он превратит мою жизнь в полное наслаждение. Но боюсь, даже ты не сможешь решить эту проблему».

Под моим давлением Эд Грей признался, что проблема заключается в его уборной, стоявшей на холме, с которого открывался вид на два прекрасных озера. Люди, приезжавшие на пикник или собирать ягоды и дикий виноград, в изобилии росший на песчаной косе, вечно использовали его уборную.

«И в самый неподходящий момент, – сказал он. – Таблички с надписями «Частная собственность» или «Личная уборная», «Берегись москитов!» и «Осторожно! Гигантский бульдог на свободе!» не останавливают этих, я бы сказал, сквоттеров»[1].

Чтобы прекратить злоупотребление его удобствами, я купил несколько пружинных дверных петель и разобрал четыре стены уборной на отдельные панели.

Крышу этого пристанища я тоже разделил на две части и пригвоздил каждую половину к противоположным стенам. По низу я провел длинную трубу и приделал задвижку. От задвижки протянул веревку до кухонного окна, повесив на нее красное фланелевое белье и старые рубашки, чтобы она выглядела как бельевая.

Когда все было готово, Эду оставалось только сидеть и ждать. Если нарушитель, незнакомец или друг имел наглость воспользоваться его уборной, Эд дергал за бельевую веревку, и все четыре стены вместе с крышей отпадали в разные стороны. Беспомощный самозванец открывался в той же позе, что «Мать» Уистлера, сидя на не столь почетном месте.

Это было за много лет до того, как Чик Сэйл написал «Специалиста», но, когда эта любопытная книга стала бестселлером, Чик приехал в Блаффтон только для того, чтобы взглянуть на уборную Эда Грея и любезно высказать одобрение. Он заявил, что это своего рода шедевр, и пожалел, что современная канализация когда-нибудь сделает ее ненужной.

Если успешное шоу вроде нашего получало зимой пару свободных недель, оно отправлялось в Нью-Йорк, обычно в один из театральных пансионатов, стоявших в те дни вдоль 38-й улицы. Оттуда можно было пешком дойти до обоих офисов величайших шоуменов Америки на Бродвее, и до театров, где показывали новые спектакли, которые водевильные люди мечтали посмотреть.

На этой улице стояло много хороших пансионатов, но нашим любимым был «Дом Эрика», принадлежавший немецкой семье. Там хорошо кормили, атмосфера была дружественная, комнаты большие и удобные, с кладовками на случай, если хочешь оставить пару чемоданов, отправляясь в дорогу. Конечно, в других городах тоже были хорошие пансионаты для актеров. Два я вспоминаю с нежностью: «Зейцерс» в Филадельфии и «Пансион Матери Ховард» в Балтиморе.

С морозной ночи в пансионе Эрика началась длинная вереница бедствий: пожаров, железнодорожных катастроф и других аварий, угрожавших жизни и имуществу растерянных невинных Китонов.

При температуре минус один, когда улицы были покрыты снегом и льдом, в подвале начался пожар. В два часа ночи дым стал подниматься на этажи. У нас была огромная комната на втором этаже, но дым был таким плотным, что, когда мы проснулись, даже не осталось времени одеться. «Где твой отец?» – спросила мама. Я знал, что он был в салуне на углу 8-го проспекта и 38-й улицы, но только пожал плечами, зная, что она ответит, если я скажу ей. Одеваться было некогда, поэтому я схватил Джинглса, мама – сестренку, и мы смогли осторожно выбраться на улицу вместе с другими постояльцами. Соседи приняли всех нас, завернули в скатерти и дали кофе. Как только мама и дети были пристроены, я помчался в салун рассказать папе о пожаре. Он видел машины, но не знал, что они ехали к «Дому Эрика» Крича бармену, чтобы он завернул меня в теплую одежду, папа бросился на улицу.

В итоге оказалось, что мы ничего не потеряли. Благодаря пожарным пламя не забралось выше первого этажа. Сгорела мебель в столовой, и серебро миссис Эрик, сложенное в верхний ящик бюро, сплавилось в огромный ком металла.

Вскоре после этого загорелся подвал Чикагского театра, пока мы работали на сцене. Прошло совсем немного времени после ужасного пожара в театре «Ирокез», стойвшего сотен жизней, и публика слишком хорошо помнила этот холокост. Как только над полом потянулся дым, зрители оказались на грани паники, но в последний момент театральный менеджер смог убедить их, что огонь под контролем и не распространится.

В то лето у нас было еще два гостиничных пожара. Один – в отеле «Каноби-лейк» недалеко от Салема, Нью-Гэмпшир. Театр стоял близко к отелю. Увидев пожарные машины, папа помчался прямо в отель и вверх по лестнице на два пролета. Он сумел собрать одежду, запихнуть в чемодан и выбросить на лестницу. Наши потери были ничтожными в сравнении с другими актерами, жившими там.

«У меня странное чувство, что это может повториться в любой момент, – сказал папа, присоединяясь к своему восхищенному семейству, – но в следующий раз я подготовлюсь». Позже он объяснил маме и мне, как планировал справиться с дымом и пламенем. Платок (он указал на него) всегда будет лежать на бюро, где бы мы ни остановились. Он возьмет его за четыре конца вместе со всем, что стоит на бюро, и свалит на постель. Туда же вытряхнет содержимое ящиков. Потом пойдет в ванную, соберет все, что там будет, в огромное турецкое полотенце и положит на постель. И тогда ему останется только завязать узлы и выбросить в окно. «После этого, – заключил он триумфально, – я выброшу наши чемоданы и остальной багаж».

В следующий пожар это сработало великолепно, за исключением пары деталей. Пожар случился поздним летом в «Озерном отеле» в пригороде Толидо, штат Огайо. Первой

деталью оказалась чернильница, заворожившая папу. Он взял ее с каминной полки, держа в руках, как драгоценность, и положил на стол; снова взял и положил на бюро. В третий раз он взял ее и выбросил в окно, разрушив чары. Вторая деталь: он забыл, что гардероб с нашей одеждой не был встроенным. Пробившись к нему, папа сделал мощный рывок, надеясь ухватить все вещи за один раз. Ему удалось сдернуть все вешалки, кроме одной. Не видя, что одна вешалка застряла на крючке, он рванулся прочь и опрокинул весь шкаф на себя. Ему пришлось выбираться оттуда, выпутываясь из вещей, а дым становился все гуще и душил его все сильнее. Наконец папа сумел выбросить вещи в окно, сбежал по лестнице и присоединился к нам на лужайке. Но, сделав это, он сказал: «Черт, я забыл пишущую машинку». Несмотря на то что дым стал еще сильнее, папа бросился назад в горящий отель и схватил пишущую машинку. Но из-за густого дыма идти прямо он не мог, не мог идти согнувшись и даже сплясать «казачка». Он появился, таща свою драгоценную пишущую машинку одной рукой, опустив нос на дюйм от пола, и, как только выбрался из здания, второй этаж рухнул со страшным треском. Промедли папа еще мгновение, он бы погиб.

Той же осенью, через две недели после отъезда из Маскигона, пожар случился снова, пока мы выступали в Сьюкс-Сити, Айова. На этот раз наша комната была на третьем этаже. Огонь вспыхнул в то время, когда мама принимала ванну, а папа ходил на почту. Он узнал о пожаре, когда мимо него промчались красные машины.

«Готов биться об заклад, что горит проклятый отель!» – закричал он, ни к кому конкретно не обращаясь.

Так оно и было. Мы делали все как обычно: я схватил сестренку, а мама выбралась из ванны и взяла Джинглса. Пожарные только приставили лестницы к крыше магазина на первом этаже отеля, как папа взобрался по одной из них, всех опередив под отчаянные вопли. Он вовремя оказался в комнате, собрал все наши вещи, выбросил их в окно и спас остальное. Этот пожар был последним.

Но с началом этого сезона мы стали попадать в железнодорожные катастрофы. Первая случилась по дороге из Олбани, штат Нью-Йорк, в Скрэнтон, Пенсильвания. Мы сидели на переворачивающихся креслах, и только Джинглс спал, лежа на них. Мама, Луиза и я сидели с другой стороны, а папа, как обычно, в вагоне для курящих радостно болтал о пяти Китонах.

Неожиданно раздался сильный удар и грохот, рвущий уши. Поезд врезался в товарняк, сбил с рельсов два вагона и взобрался на служебный вагон товарняка. Джинглса перебросило на другие кресла. Он перелетел через ряд, как раз когда спинки кресел перевернулись, и скатился под них, так что его не задело. Он даже не проснулся, чем завоевал бесспорный титул спящего чемпиона среди всех Китонов.

Той же весной по дороге в Норфолк, Вирджиния, мы ехали через Голубые горы. Три дня шли сильные дожди. Мы были в том месте на склоне горы, где с одной стороны 200-футовый обрыв, а с другой возвышались отвесные скалы. Мы снова почувствовали удар, когда машинист остановил поезд, но на этот раз звук был другим. Поезд затормозил меньше чем на дюжину футов от оползня 25 футов в глубину и длиной в городской квартал. Посоветовавшись с кондукторами, машинист решил отъехать назад, но в тот момент позади образовался другой оползень, затронувший последний вагон более чем на 30 футов. Но все мы уже схватили ручной багаж и карабкались по камням, грязной гальке и корням деревьев, покрывавшим пути. К тому времени, как мы выбрались на другую сторону, нам на помощь спешил еще один поезд.

Вскоре после этого в экспрессе Нью-Йорк – Питсбург наш спальный вагон стоял у Харрисбурга, где мы неделю выступали. Проводник разбудил нас в девять. Мы все были полуодеты, когда другой поезд врезался в наш. Джингис и я кувырнулись на нижнюю полку, а пишущая машинка вместе с маминым саксофоном и папкой для нот попадали вокруг нас и на пол. Никто не ушибся, кроме папы, который завязывал галстук и был в очень подходящей позе, с поднятым подбородком, чтобы врезаться лицом в зеркало. Мы так перемешались с багажом, что потребовалась помощь проводника и двух кондукторов, чтобы освободиться. Едва мы успели собраться с мыслями, как вбежал агент по претензиям и спросил: «Поранились?» Папа медленно ответил: «Ну, не слишком сильно». Не спрашивая о подробностях, агент нетерпеливо предложил 250 долларов в обмен на отказ от претензий. Когда папа согласился и подписал отказ, агент, казалось, был рад заплатить.

После вечернего представления этот человек вошел в нашу гримерную.

– Вас следовало арестовать за то, что вы взяли 250 долларов моей компании! – кричал он, брызгая слюной.

– О чем вы говорите? – спросил папа.

– Я думал, вы ранены в сегодняшней аварии, пока не увидел, как вы и ваш сын швыряете друг друга по всей сцене. Говорю, вас нужно арестовать! – И он вышел.

– В следующий раз, когда вам приспичит навязывать людям деньги, – кричал папа ему вслед, – подождите, пока не увидите их шоу.

Все эти аварии и почти что катастрофы случились, как я сказал, в течение двух лет, и больше не было ни одного пожара или крушения поезда за другие шестнадцать лет, что «Три Китона» проработали в водевиле.

Когда Луизе исполнилось всего тринадцать месяцев, она доказала, что так же несокрушима, как остальные Китоны. Мы только вселились на второй этаж «Дома Эрика» в Нью-Йорке, как она шагнула из огромного французского окна, разорвав рот практически от уха до уха, разрезав язык и вывихнув челюсть. Мама выбежала на улицу, присвоила чужую повозку с лошастью и помчалась в больницу. Доктора вправили челюсть и зашили язык, который был почти разрезан надвое. Луиза пережила этот ужасный случай без шепелявости, какого-нибудь другого дефекта речи, и даже без шрамов.

[1] Игра на оттенках слова squatter: 1) сидящий на корточках; 2) тот, кто незаконно вселился в дом или занял чужую землю.

3

КИТОНЫ ВТОРГАЮТСЯ В АНГЛИЮ

В мои водевильные годы ничто мне так не нравилось, как пародирование других номеров из программы. Первое, что я попытался изобразить, – Гудини, выбирающегося из смиренной рубашки. Мне было около шести. Я попросту надел свой пиджак задом наперед, соединил рукава, спрятав в них руки, и начал извиваться, корчиться и гримасничать, как он делал перед публикой пару минут назад.

Кстати, никто, кроме меня, не работал столь напряженно над разгадкой трюков Гудини. При любой возможности я следил за ним, как ястреб. Я изучил его номер из всех частей театра: из обеих кулис, из оркестровой ямы, с двух концов балкона и галерки, и даже залезал на колосники так высоко, что мог смотреть на его работу сверху.

Я ничего не обнаружил, и человек, когда-то бывший партнером моего отца и давший мне прозвище, ничего мне не рассказал. Он наслаждался, водя меня за нос вместе со всеми остальными. Вспоминаю одну нашу прогулку на почту в маленьком городке. На телефоне мы увидели большой замок. Там, как всегда, неважно, на сцене он или нет, я смотрел на него каждую секунду, но Гудини сделал единственное движение над замком и снял его. До сих пор не могу объяснить, как он это сделал.

Пока не вышла недавняя книга Уильяма Линдсея Грешема «Гудини: человек, проходивший сквозь стены», никто даже не объяснял его никогда не повторявшиеся освобождения из смиренных рубашек, сейфов, банковских подвалов и «неприступных» тюрем, при том, что он был в наручниках и опутан веревками с головы до ног. Но огромное количество слухов ходило о необыкновенных возможностях Гудини. Говорили, что его брат, врач по профессии, научил его по желанию выворачивать плечевые суставы, и это позволяло выбраться из любой смиренной рубашки. Предполагали, что во рту он скрывал ключ, с помощью которого отпирали любые наручники. О Гудини я знаю только одно: он не был «человеком-змеей». Секрет его уникальных трюков не в одних лишь гибких мышцах и костях. Но это все, что я знаю.

Кажется, публика больше всего любила, когда мы пародировали драматические скетчи и одноактные пьесы, с которыми Бэрриморы и другие бродвейские звезды выступали в водевиле. К примеру, одну из пародий мы сделали на «Желтый халат» – одноактный вариант популярной бродвейской мелодрамы.

Место действия – антикварная лавка в китайском квартале, куда входят белые – молодые супруги. Хозяин лавки, увидев белую женщину, ощутил похоть с первого взгляда. Он велел одному из кули заколоть ее мужа, чтобы получить ее в свое распоряжение. Как только тело бедного парня уволокивали из поля зрения, другой кули бил в большой китайский гонг, возвещая, что смерть пришла в дом. Одновременно он громко завывал молитву на китайском языке. Занавес опускался, затем поднимался, открывая ту же антикварную лавку двадцать лет спустя. Белая женщина, теперь средних лет, уже давно смирилась с участью быть наложницей хозяина лавки до конца своих дней. Но тут входит пара, и в молодой супруге она узнает свою дочь, которую последний раз видела младенцем. Но ее китайский повелитель тоже уставился на хорошенькую молодую клиентку, и наложница знает, что у него на уме. Она убивает его и бьет в китайский гонг, пока занавес опускается.

Для нашей пародии на этот спектакль я клал под стол таз, собираясь применить его в драке, которую мы с папой обычно устраивали. Пока он пел, я расставлял 13 или 14 садовых метелок с короткими ручками по бокам стола так, чтобы ручки слегка выдавались. Взобравшись на стол, я начинал раскручивать над головой баскетбольный мяч, постепенно удлиняя веревку. Мяч подлетал все ближе и ближе к папе, который продолжал петь, пока я не сбивал с него шляпу. Он ловил ее на лету и пускался в бега, преследуемый мячом. Стоя на столе, я загонял его в угол у занавеса, а веревка обматывалась вокруг его шеи, и в конце концов мяч бил его по лицу. Он падал, сраженный и беспомощный. Прямо в занавес. В довершение всего я прыгал на метелки так, что они сыпались на него дождем. Если мы были в одной программе с «Желтым халатом», я дополнял номер тем, что прыгал на сцену и колотил изо всех сил метлой в таз,

тараторя на своей самой лучшей имитации китайского.

Этот простой маленький трюк вызывал столько смеха, что мы старались оказаться на одной афише с мелодрамой как можно чаще.

Никому из актеров так не нравились подобные шутки, как тем, кого мы пародировали. Они расценивали их как лесть, и, действительно, это была лесть, потому что вы не станете пародировать убогий спектакль, а только качественный. Это понимали почти все актеры.

Будучи беззаботными клоунами, мы любили, когда другие актеры смотрели, как мы работаем. Но папа пожалел об этом в ту неделю, когда с главным номером выступала Алла Назимова – великая русская драматическая актриса. В понедельник мы пытались посмотреть ее спектакль из кулис, но нам приказали уйти. «Мадам Назимова, – сказали нам, – не может играть, если люди толкуются в кулисах».

Мы вышли в зал и смотрели оттуда. Назимова, позже ставшая звездой немого кино, была женщина с огромными жгучими глазами и обладала удивительной эмоциональной властью. Нельзя было не уважать ее недюжинный талант и способность концентрироваться во время работы.

Мы не были всерьез обижены, потому что знали, что в отличие от нас драматические актеры очень зависели от тишины за сценой. Некоторые даже возили в чемоданах мягкие комнатные туфли для рабочих сцены, чтобы они носили их во время спектакля.

Но через день или два после того, как по приказу Назимовой нас изгнали из-за кулис. Папа застал ее там вместе со всеми, смотрящей наш хулиганский номер. «Пожалуйста, очистите кулисы, – крикнул он рабочим сцены, – как мы можем выступить, когда они забиты актерами, изучающими технику и секреты нашего успеха?»

Папа в тот же момент пожалел о сказанном. Огромные карие глаза Назимовой наполнились слезами, и она отвернулась. Как иностранка, она не поняла, что папа всего лишь дурачился. Он ужасно переживал из-за этого и в тот же вечер достал свою старую пишущую машинку «Бликенсдерфер» и напечатал приглашение:

Профессиональный

Дневной спектакль

Для Мадам Назимовой

Великой Театральной Королевы Всех Русских

После полудня в этот Четверг

Пожалуйста, Обратите Внимание,

что обе кулисы могут быть переполнены.

(подпись) «Три Китона»

В кулисах он поставил для Назимовой большое кресло. Она пришла на «профессиональный дневной спектакль», сидела в кресле и смеялась над нашими фарсовыми выходками до тех пор, пока ее выразительные карие глаза снова не наполнились слезами.

Большинство крупнейших звезд водевиля, как женщины, так и мужчины, могли посмеяться над собой. Пылкая Нора Бэйс была одной из таких славных насмешниц с хорошим чувством юмора. Все любили ее за веселый нрав и безграничную щедрость. Но она столь же хорошо умела приходить в ярость. Несколько лет они с Джеком Норвортом, за которого она вышла замуж, были величайшим парным номером в водевильном бизнесе. Но однажды Нора была так разгневана, услышав, что он уделяет более чем отеческое внимание одной хористке, что изменила их афиши таким образом:

НОРА БЭЙС

с ассистентом и обожателем
Джеком Норвортом

Мэри Дресслер, конечно, имела прекрасное чувство юмора в придачу к мужеству крестonosца. Прошло много времени с тех пор, как она стала великой звездой сцены и экрана, но продолжала возмущаться низкой зарплатой, какую получала, когда была юной бродвейской хористкой. Мэри была как бы единственным солдатом в военном походе за права хористок, которым по-прежнему мало платили. В 1918 году она настаивала, чтобы «Справедливость» – недавно организованный союз актеров сцены – защищал хористок так же, как и более важных исполнителей. И она продолжала бороться, пока не победила.

Чванство и манерничанье – вот что старожилы высмеивали больше всего и своими розыгрышами могли довести до помешательства кого угодно, мужчину или женщину. Фрици Шефф, утонченная венская певица, усвоила это на собственном горьком опыте. Мы были в «Гранд-театре» в Питтсбурге в ту неделю, когда Фрици выступала там главной строкой после великого бродвейского триумфа в одной из оперетт Виктора Герберта. Она исполняла «Поцелуй меня снова» – свою основную тему и пела ее на всех выступлениях.

Фрици путешествовала в стиле русских Великих княгинь. Ничего подобного ее водевильному туру не видели со времен визита Сары Бернар в Соединенные Штаты. Фрици не решалась спать каждую ночь в гробу, как Сара Бернар, но зато она делала все остальное. Эта маленькая леди возила с собой 36 предметов багажа и сопровождение, включавшее пианиста, шофера. Лакея и двух французских горничных. Одна прислуживала ей в отеле, другая – в театре. За неделю до приезда Фрици в каждый город оформитель интерьеров заново украшал и обставлял новой мебелью ее гримерную и гостиничные апартаменты. Декор ее гримерной являл собой великолепные зеркала в рамах из тонкого листового золота и портьеры, достойные одного из сказочных версальских будуаров.

Она путешествовала в личном железнодорожном вагоне, а к нему была прицеплена платформа, на которой ехал ее лимузин «Пирс-Эрроу». «Пирс-Эрроу» был нужен ей только для передвижений между отелем и театром или же для короткого переезда в следующий город, где ей приходилось выступать. Более длинные переезды она совершала на поезде. Это могло считаться глупостью, учитывая, каково было путешествовать по нашим ухабистым дорогам в те времена.

Воздух в гримерной мадемуазель Шефф постоянно благоухал тонкими ароматами, и над дверями рабочие прикрепили светящуюся надпись «ФРИЦИ».

Также у нее был ковер из красного бархата от гримерной до самой сцены. Я сразу попал в тон происходящего, прибыв к дверям нашей гримерной коробку из-под сигар. В ней я вырезал буквы Б-А-С-Т-Е-Р и для иллюминации поместил в нее маленькую свечку так, чтобы свет проходил сквозь буквы. Бернард (Банни) Гранвил, комик, делавший самый лучший «пьяный» спектакль, в ту неделю переодевался вместе со мной и папой. «Чего ради я позволю Фрици задвигать меня в тень? – спросил он. – Может, у меня и нету красного ковра, зато есть кое-что временами более необходимое». Говоря это, Банни достал рулон туалетной бумаги и раскатал его от наших дверей до сцены. Через минуту у нас появился менеджер театра. «Парни! – сказал он. – Что вы пытаетесь со мной сделать? Если она увидит хоть что-нибудь из этого, с ней случится припадок. Думаю, она забастует, и как мне тогда быть?» Чтобы у него не было сердечного приступа, мы сняли сигарную коробку и подобрали туалетную бумагу. Но пока мы ждали следующего дня, чтобы продолжить, дошла весть, что один из рабочих сцены чинил вагон Фрици. Всем нам сказали: «Просто стойте в кулисах, смотрите сегодняшнее шоу Фрици и наблюдайте, как она будет себя вести». Фрици сделала свое обычное вступление, помахивая маленьким веером. Облокотившись на рояль, она начала петь первый номер. Маленький веер покоился на ее бедре. Пропев первые ноты, она начала изгибаться и извиваться. Улыбка, которой она околдовывала публику, была наполовину гримасой, и то, что беспокоило ее, похоже, становилось все невыносимее. Снова и снова она отворачивалась от публики, чтобы почесать затянутый в корсет бок своим веером то там, то здесь.

Нам безмерно понравилось это роковое выступление. Наверное, оно понравилось бы нам еще больше, если б мы знали, что заставляло величественную Фрици Шефф вертеться, изгибаться, чесаться и царапаться. Утром того дня рабочий сцены прокрался в ее элегантную гримерную и рассыпал зудящий порошок всюду, где эта великая женщина могла сесть.

Однажды случилось так, что маленькая закулисная шутка вышла из-под контроля. Это произошло с молодым англичанином, чтецом монологов, который дебютировал в Америке в «Театре Проктора на 23-й улице» в Нью-Йорке. Он делил гримерную с папой, мной и популярным в начале века «менестрелем» по имени Пресс Элдридж. Перед дневным шоу в понедельник Пресс сказал англичанину: «Знаешь, американская публика не понимает многих английских выражений. Почему бы тебе не показать мне свой материал прямо сейчас и мы бы посмотрели, что можно изменить?»

Чтец монологов был очень благодарен. Пресс, папа и я слушали с важным видом и без замечаний до тех пор, пока он не дошел до основной части. В ней, одетый в платье невесты, он пел «Жду в церкви!» – песню, которую позже так эффектно исполнила Грейси Филдс. Англичанин спел припев: «Когда я поняла, что он бросил меня в беде, о Господи, как я огорчилась!» Пресс поднял руку:

– Я рад, что мы проработали это вместе, мой друг. Американская публика не любит слово «Господи». Не знаю почему, но тебе нужно вставить сюда другое слово.

– Но что вы посоветуете?

– Черт!

Пораженный англичанин смотрел на папу, ожидая подтверждения, – что папа и сделал, кивнув с глубокомысленным видом. Никто из нас не помышлял о том, чтобы англичанин послушался совета Элдриджа, ведь даже слово «проклятие» было запрещено в те времена во всех американских театрах.

Мы смотрели на молодого англичанина из кулис, и, когда он выпалил «О, черт! Как я огорчилась!» – в театре настала та самая мертвая тишина, от которой кровь стынет в жилах. Никто не успел опомниться, как свет погас и несчастного англичанина стащили со сцены, а затем оркестр заиграл вступление к следующему номеру. Тем временем Пресс Элдридж метнулся на улицу. Когда мы пришли в гримерку, бедный англичанин, все еще в платье невесты, пытался объяснить разъяренному краснолицему менеджеру, как он умудрился произнести шокирующее слово. «Один из тех людей, с которыми я переодевался, советовал мне сказать это вместо «Господи», – говорил он. Менеджер театра спросил: «Кто был этот человек?» Англичанин потряс головой и сказал прерывающимся голосом: «Я не могу вспомнить».

Мы тоже не могли. Не мог и Пресс Элдридж, вернувшийся в гримерную. Я больше никогда не видел и не слышал этого несчастного английского актера.

Папа верил, что за весь вред, который мы ему причинили, воздалось сполна, когда «Три Китона» пробрались в залы родины этого человека летом 1911 года.

«Я всегда думал, что мне придется по душе странное очарование Лондона, – часто говорил папа, – до тех пор, пока не отправился туда».

Несмотря на то что наше пребывание в Лондоне было коротким, в дальнейшем папа тратил целые часы, пересказывая все неудачи, приключившиеся с нами. Он стал таким законченным англофобом, что даже не любил вспоминать, как один из его лучших друзей Уолтер С. Келли уговорил его туда поехать. Казалось, папа считал это худшим обвинением в адрес кого бы то ни было, не говоря о знаменитом водевильном Виргинском Судье. Папа предпочитал, чтобы люди думали, что нас туда заманил Альфред Батт – выдающийся менеджер лондонского «Дворца». Но именно Келли убедил Бата сделать нам предложение.

Вернувшись домой, папа описал в длинном письме в театральном еженедельнике «Варьете» все унижения и травлю, которые ожидают американских артистов в Лондоне. Думаю, его письмо было длиннее, чем «Билль о правах», «Декларация о Независимости» и «Геттисбургское обращение» Линкольна, вместе взятые.

Наши беды начались, как папа указал в этом документе, с того, что он сделал досадную ошибку, купив четыре билета на пароход вместо трех. Заплатив по половине стоимости проезда за Джинглса и Луизу, он узнал, что они могут ехать бесплатно. Вернуть деньги не было возможности, писал папа, и, прибежав домой, он объявил, что поездка отменяется. Но ему пришлось передумать, когда мама и я разрыдались. Тем не менее он сделал еще одну отчаянную попытку выбраться из авантюры.

«Я устроил суматоху, как только мы поднялись на борт, – повествовало письмо, все способы были хороши. Я даже продал с аукциона Луизу. Вскочив на ящик, я орал: «прежде чем пароход отчалит, я уполномочен продать эту двухлетнюю сиротку». Торги прошли хорошо, и я продал детку одному веселому маленькому мальчику, но, когда потребовал наличные, отец сказал мальчишке, что я всего лишь дурачусь. Вместо того чтобы высадить нас с парохода, один из офицеров сказал мне, что, если я попытаюсь продать кого-нибудь еще из моих детей, меня закуют в кандалы».

Предположение Келли, что «Трех Китонов» ждет большой успех в Лондоне, было достаточно логичным, если судить по его собственной популярности там, в провинции, и

в таких отдаленных британских аванпостах, как Йоханнесбург и Гонконг. Его юмор был американским, как бейсбол или жаргон Джорджа М. Когана, но британцы повсюду смеялись над его классическими шутками. Одна из них о Мэнди – чернокожей прачке, пришедшей на воображаемый суд требовать развода. Все шло примерно так:

– Он бьет тебя, Мэнди?

– Нет.

– Он помогает деньгами?

– Да, сэр, он приносит домой доллар и семьдесят пять центов каждый субботний вечер.

– Ладно, Мэнди, тогда почему же ты хочешь с ним развестись?

– Похоже, ваша честь, я просто потеряла вкус к нему.

Келли, добрый человек, встретил наш поезд из порта Лондона и уже забронировал для нас места в пансионе. У папы не было английских денег, и Келли дал ему пригоршню монет для чаевых и написал адрес пансиона. «Получи багаж, – сказал он, – а я отведу Майру и детей в ваш номер. Они выглядят уставшими.

«Как я получу багаж, если никто не дал мне квитанций?» – спросил папа. Келли объяснил, что в Лондоне обходятся без квитанций. Папе нужно только подойти и указать на свои чемоданы и стол для нашего шоу, который он настоял взять с собой.

Келли не объяснил, что на вокзале Виктория нет носильщиков. Увидев, что мы ушли, папа был вынужден договориться с шайкой уайтчепелских Вили, ламбетских[1] Луи и прочих типов, которые смотрелись так, будто спали на набережной.

Папа был не в состоянии понять кокни[2] этих бедолаг, но все-таки смог отобрать из них полдюжины. За чаевые они нашли кэб, помогли сесть в него и нагромоздили багаж вместе со столом по обе стороны от папы и сверху. В дороге папа оглянулся, посмотрел в заднее окно и увидел своих недавних помощников, бегущих рысью за кэбом.

Уверенный, что его преследуют, он попросил кучера гнать быстрее. К несчастью, тот исполнил просьбу с таким рвением, что неустойчивый кэб свернул за угол на двух колесах и завалился набок. Отделив себя от обломков крушения, папа нервно сказал кэбмену:

– Давай-ка уйдем, а то эти люди по-прежнему гонятся за нами.

– Отлично, – ответил кэбмен, – они помогут поднять повозку.

– Не думаю, что они преследуют нас ради этого. Может, я сделал что-то не так. Может, сказал не то и обидел.

– Непохоже, сэр, – сказал кэбмен, – если вы не против выслушать меня, я бы посоветовал вам щедрее заплатить им.

Папа пожаловался на незнание британской валюты, и этот человек ответил:

– Когда прибудем в гостиницу, сэр, я объясню вам все, что касается хороших чаевых.

Шесть человек, остановленных ими, благородно помогли поднять кэб и поставить лошадь на ноги. Они заново погрузили багаж вокруг папы и сверху на него. Кэб тронулся, а они рысили за ним следом. Прибыв в пансион, они помогли разгрузиться и внести багаж со столом на третий этаж в наши комнаты. Получив инструкции по чаевым от кэбмена, папа выказал еще большую щедрость, пригласив всех помощников в ближайший паб как следует выпить.

Мы наслаждались домашним уютom пансиона, который нашел для нас Виргинский Судья. Все мы рано легли спать, а утром нам принесли обычный завтрак лондонских пансионеров: овсяную кашу, копченую сельдь, вареные яйца, горячие булочки и чай.

Келли жил в «Королевском отеле» на Лейчестер-сквер, прямо за углом от нас. В тот вечер он повел папу в Лондонский театральный клуб. Идя по нашей лестнице в час ночи, папа наблюдал, как из разных комнат выходят матросы, застегивая кители. Он поспешил в нашу комнату, разбудил нас и велел съезжать, не дожидаясь утра. Он прошептал маме: «Мы в доме с дурной славой», – и в течение часа нас разместили в «Королевском отеле», где остановился Келли.

В то время лондонский «Дворец» был самым элегантным водевильным театром в мире и единственным, имевшим королевскую ложу. Он занимал целый квартал. Сидящим в партере полагалось носить парадную одежду; тем, кто на балконе, быть в смокингах. В первое посещение папа обнаружил, что «Три Китона» даже не объявлены в афишах на следующую неделю. Другой неприятный сюрприз произошел, когда мы отправились в театр репетировать с оркестром музыку для нашего номера. Папа принес специальные аранжировки для оркестра. Фред Хефф, нью-йоркский музыкальный издатель, снабдивший его аранжировками, велел отдать их Финку – главе «дворцового» оркестра, и при этом быть как можно почтительнее.

Глубокомысленный музыкальный издатель даже прорепетировал с папой вежливую речь. В ней говорилось: «Вы мистер Финк? Разрешите от имени мистера Фреда Хеффа, американского музыкального издателя, передать вам эти оркестровки с поклоном от него».

– Какое это имеет отношение к номеру? – спросил бесчувственный мистер Финк, – давай-ка перейдем к делу.

Репетиция первого номера прошла гладко, но, когда мама достала саксофон, вся оркестровая яма заворчала. «Что за чертовщина? – воскликнул один флейтист. – Она собирается играть на этом?» Следом за ним простонал тромбонист: «Не слышал ни одного, кто бы попал в тон». Я насторожился на случай, если папа схватит меня и бросит в придиричивых музыкантов, но он сдержался.

Дневные представления давали во «Дворце» только по средам и субботам, а это значило, что мы открываемся вечером в понедельник. Подойдя к театру, папа огорчился, увидев длинную очередь сидящих на складных стульях ожидающих людей, которых развлекали жонглер, три акробата с собственным ковриком и певец с гитаристом-аккомпаниатором. «И зачем им идти внутрь, где придется платить?» – проворчал папа. С самого первого выступления возникли помехи, потому что пол был покороблен и полон острых щепок. Папа не мог использовать меня в качестве Человека-Швабры, но, как обычно, позабавился, кидая меня в декорации и через сцену в кулисы. Мы заработали пару смешков с галерки, но партер, ложи и балкон встретили нас абсолютной тишиной. Даже лучшие папины шутки провалились. После моего тяжелого удара он заметил: «У него есть возражения», а затем, швырнув меня в занавес: «Детей надо учить уважать родителей». Даже когда после небольшой потасовки он спросил в отчаянии: «Наверное, что-то теряется при переводе?» – публика встретила это с той же леденящей душу тишиной.

После нашего ухода со сцены Келли и Бланш Ринг, которые тоже были в программе, посоветовали папе смягчить грубые моменты. «Ты действительно испугал публику, – сказал Келли, – они думают, что ты избиваешь Бастера. Номер слишком brutalен для них».

На следующий день Альфред Батт сказал то же самое: смягчить «brutальность». Когда папа уходил, Батт спросил:

– А разве вы не усыновили мальчика, с которым работаете в номере?

– Кого, Бастера? – воскликнул папа. – Конечно, нет. Он мой сын.
– Судя по тому, как вы его швыряете во все стороны, я подумал, что он усыновлен и вы не дали бы за него ломаного гроша.

Прямо из офиса Бата папа отправился заказывать для нас билеты домой на следующую среду. Тем временем мы с каждым выступлением облегчали наши буйные номера, и в среду и четверг нас приняли хорошо. В пятницу и субботу великолепно. К концу недели Альфред Батт поздравил папу с приемом, который нам оказывали, и сказал: «Сейчас вы без трудностей получите сорок недель надежного ангажемента в провинции, а закончив турне, можете снова сыграть для меня здесь, в Лондоне».

Но папа настроился уезжать.

Он так и не признал, что у британцев есть чувство юмора, а опыт, которого он набрался в тамошних пабах, навсегда отравили его отношение ко всему Объединенному Королевству. Он даже отказывался смеяться над тем, что сказал один англичанин об американском чтеце монологов Маршале П. Уайлдере – карлике, чье лицо смахивало на обезьянье.

В ту неделю, когда мы приехали, во «Дворце» главной строкой выступал Петр Великий – умнейший шимпанзе из всех, каких мне приходилось видеть на сцене. Он выглядел почти как человек, когда снимал шляпу и пальто с перчатками; ел за столом с ножом, вилкой и салфеткой; катался на роликах и велосипеде, а потом, сняв одежду, ложился в кровать.

Уайлдер прибыл во «Дворец» на следующей неделе. У лондонцев в те времена была привычка набиваться в водевильные театры только для того, чтобы еще раз увидеть любимый номер. И вот один из таких завсегдатаев, видимо, не знал, что у Петра Великого закончился ангажемент. Так или иначе, англичанин появился в середине выступления Уайлдера, бросил быстрый взгляд и простонал: «Боже мой! Теперь он у них разговаривает!»

Эта история быстро обошла весь мир и одно время угрожала водевильной карьере Уайлдера. Где бы он ни вышел на сцену, в первых рядах обязательно кто-нибудь говорил довольно громко: «Боже мой! Теперь он у них разговаривает!»

Но что больше всего удручило папу – это питейно-закусочная ситуация. Никто не предупредил его, что в пабах работают женщины. Однажды он потратил полночи, бродя из одной забегаловки в другую, надеясь обнаружить за стойкой мужчину. Папа любил рассказывать не совсем приличные истории почти так же, как пить пиво, но не был способен рассказывать их при женщине. Лишившись возможности предаться любимому развлечению, папа, кроме того, не мог терпеть теплое пиво, которое там подавали. Он заказал эль, но не стал пить, обнаружив, что он той же температуры. Хотя в то время папа не употреблял ничего крепче пива, он в явном отчаянии заказал себе коктейль «Манхэттен»[3]. В Лондоне о коктейлях ничего не слышали, и девушка за стойкой, не желавшая, чтоб ее разыгрывали, заявила: «Да, и, может, рассказать вам о наших небоскребах?»

Он также терпеть не мог скучную английскую еду. «Они даже ничем не приправляют ее», – говорил он с тяжелым вздохом. В целом он чувствовал себя, как человек, обнаруживший, что его окружают дикари из Бронзового века, но маме и мне нравилось, и мы убеждали его остаться. Мама говорила, что, заявив о себе как актеры, мы сможем возвращаться сюда каждый раз, когда американские менеджеры будут навязывать на

неприемлемую зарплату и условия работы. Это будет нашим последним козырем. Но он ничего не хотел слушать.

«Я тоскую по дому», – сказал мой папа, у которого не было дома больше двадцати лет.

[1] Ламбет и Уайтчепел – беднейшие районы Лондона.

[2] Кокни – лондонский жаргон.

[3] Виски с вермутом.

4

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ, В БЛАГОСЛОВЕННУЮ СТРАНУ

В длинном письме в «Варьете» папа не упомянул одну из главных причин поездки в Англию. Незадолго до нее благодаря неумолимому Обществу Герри нам запретили выступать на нью-йоркских сценах в течение двух лет. Ирония была в том, что «спасители» в конце концов достали нас, когда мы играли бенефис в благотворительных целях. Менеджер Большого оперного театра в Манхэттене попросил папу сделать спектакль с участием всех пяти Китонов.

Папа согласился при условии, что менеджер гарантирует отсутствие проблем с Обществом Герри. Мы получили гарантию, но в придачу и судебную повестку. По-прежнему рассчитывая на слово менеджера, папа даже не побеспокоился привести с собой адвоката, когда появился в суде и объяснил, что менеджер взял на себя всю ответственность.

Однако менеджер обманул и стал отрицать, что давал какие-либо обещания. Нас оштрафовали на 250 долларов, а «Три Китона» были изгнаны с нью-йоркской сцены. Запрет оставался в силе два года и стал мучительной помехой для нашего шоу, потому что отстранял нас от сцены «Виктории» Хаммерштейна в числе всех прочих водевильных театров.

В те времена «Виктория» Хаммерштейна уже давно признавалась величайшим американским театром. Этот грандиозный паноптикум, располагавшийся на 42-1 улице и Бродвее, где сейчас стоит театр «Риалто», в свое время значил все, и даже больше, что позже означал «Дворец». Любой старожил скажет вам: «Виктория» Хаммерштейна была лучшим водевильным театром всех времен. Я почитаю величайшим комплиментом, который когда-либо делался Китонам, что нас приглашали туда от четырех до шести раз каждый сезон. Большинство актеров были счастливы получить одно выступление в год. Фавориты получали два.

Изначально «Викторию» построил Оскар Хаммерштейн, но управлял делами его сын Вили – великолепный шоумен и отец Оскара II, создавшего вместе с Ричардом Роджерсом такие театральные шлягеры, как «Оклахома!», «South-Pacific» и другие.

Вили Хаммерштейн пробовал и делал все что угодно. Вили наслаждался своими шалостями, приглашая классического танцора Пола Свона и прославляя его как «самого красивого мужчину в мире» или устраивая большую шумиху вокруг шутки под названием «Борцовский сыр». Этот сыр был в высоту семь футов, в ширину два, и ни один чемпион по борьбе не мог удержать его на полу. Неукротимый сыр, конечно, был слишком тяжел внизу и поэтому выпрямлялся.

Вили заполнил свой огромный театр и другими причудливыми аттракционами. Когда Этель Конрад и Лилиан Грэхем были арестованы за стрельбу по В. Э. Д. Стоксу, миллионеру, владельцу отелей и видному общественному деятелю, Вили освободил их под залог, назвал «Падающими звездами»[1] (The Shooting Stars) и показывал в своем театре. Он к тому же ангажировал Нан Паттерсон, девушку из «Флорадоры», оправданную за убийство ее любовника Цезаря Янга. Его касса изрядно разжирела с помощью сестер Черри. Они были такими плохими[2], что перед ними ставили экран, перехватывающий овощи и тухлые яйца, которыми публика бомбардировала их. Как настоящий шоумен, Вили Хаммерштейн добавлял радости клиентам, велел швейцарам раздавать искусственные овощи и фрукты тем, кто не принес их с собой.

Водевиль – это прежде всего разнообразие, и Вили старался дать своим клиентам все на свете, что могло их развлечь, удивить, очаровать, озадачить или потрясти. Я имею в виду абсолютно все: от Рассудительной Сью – Девушки, Которая Никогда Не Смеется, до говорящей собаки Дона, пожирателей огня, жонглеров, клоунов, ныряльщиков, людей, которые складывали и вычитали задом наперед, лошадей, умеющих считать, мелодрам, комедий и баскетболистов на коньках и велосипедах.

Помимо престижности частых выступлений на лучшей американской сцене, играть у Хаммерштейна было приятнее всего. Дело в том, что он привлекал самую искушенную публику в стране – целые толпы актеров. Нет аплодисментов более упоительных для слуха, чем те, что исходят от других актеров. Ведь они действительно знают, хорош ты или плох, а развлечение, которое ты продаешь, – стоящая вещь или фальшивка.

Те, кто видел наше дневное выступление у Хаммерштейна, никогда его не забудут. Папа задержался в баре Даулинга на той же улице на несколько минут дольше, чем надо. Посмотрев на часы. Он схватился за голову и побежал на сцену, в спешке забыв надеть под брюки войлочную подкладку. Он носил ее с тех пор, как я стал достаточно сильным, чтобы поранить его, когда в «хоре недовольных» мы обрабатывали друг друга метелками. Кстати, его правая рука увеличилась в два раза по сравнению с левой от многолетнего швыряния через всю сцену его растущего мальчика.

Как обычно, в тот день мы работали перед публикой, которая видела наш номер так часто, что знала все детали не хуже нас. Как только я в первый раз огрел папу, ручка метлы издала другой, более четкий звук. Папа позеленел от боли и подпрыгнул на три фута в воздух.

– Черт! – простонал он. – Я забыл свою подкладку!

Помню, отец был так обеспокоен, что сказал это отнюдь не сценическим шепотом. Но весь театр загремел от хохота, когда люди услышали запрещенное слово, которое шокировало бы менее искушенную публику.

– И ты собираешься продолжить, несмотря на это? – спросил он.

– Конечно, – ответил я, – это часть пьесы.

Он поморщился. Я еще раз его ударил.

– Все равно продолжишь?

- Да, – сказал я. Тогда он трогательно посмотрел на меня и произнес:
- Но помни, что я твой отец.

И папа продолжил выступление, несмотря ни на что, хоть я и не давал ему пощады. В конце номера Джо Китон, иссиня-черный, сказал одну из своих лучших фраз. Подойдя к краю сцены, он произнес доверительным шепотом:

– Это был последний раз, когда я позволил Джорджу М. Когану что-нибудь писать для меня[3].

Папа всегда находил верные слова. Однажды зрители не торопились смеяться, и он сказал им грустным тоном: «Вы недостаточно серьезно воспринимаете это произведение. Оно настолько значительно, что с ним не сравнится и «Бен-Гур»[4].

Эти замечания больше всего ценились, конечно, у Хаммерштейна. Я часто думаю, с каким экстазом встретила бы эта утонченная бродвейская публика самое дикое побоище, которое мы с папой когда-либо устраивали на сцене.

Это произошло в Гранд-театре в Питтсбурге – том самом, где Фрици Шефф познакомилась с зудящим порошком. Драка произошла из-за того, что я начал курить. Мне было семнадцать, но, как все отцы в ту эру, папа считал, что курение подвергает риску развитие юноши и недопустимо до двадцати одного года.

Папа и мама оба курили. Папа всегда сам сворачивал папиросы с табаком «Дарэмский бык» и держал белый пакетик, в котором выпускался табак, и пачку коричневой папиросной бумаги в правом кармане жилета.

В тот особенный день мы с папой носили одинаковые костюмы из синего сержа и повесили их рядом в стенном шкафу гримерки. Пока мы гримировались, папа пошел за табаком и по ошибке сунул руку в карман моего жилета. В зеркало я видел, как он вытащил курительную трубку, которую я купил пару дней назад. Какое-то время он рассматривал трубку, а затем положил ее обратно в мой карман, не сказав ни слова. Он ничего не сказал мне о трубке, когда достал табак и папиросную бумагу из своего жилета, свернул папиросу и закурил, пока мы заканчивали грим.

Когда нас позвали на сцену, я пустил папу вперед и сказал Бернарду Гранвиллу: «Банни, я влип».

Я действительно влип, но то же случилось и с моим стариком. Теперь в наших номерах я бил его так же часто и увесисто, как он меня. И в тот день я не пренебрег своими обязанностями, особенно после того, как он швырнул меня с такой силой, что порушил декорацию деревенского дома, а та, в свою очередь, сломала кулисную стойку.

В придачу папа разбил об меня два кухонных стула. Я отомстил тем, что сломал об него три метлы и перебросил его через огни рампы, раскручивая, как баскетбольный мяч. Потом мы бросали друг в друга кухонный стол. В Гранд-театре собралась типичная высококлассная публика, и она буйно радовалась, как сироты, попавшие на фабрику мороженого.

Когда мы, шатаясь, пришли в гримерную, папа достал из моего жилета трубку с табаком и шмякнул ее на стол. Таким образом он давал понять, что я завоевал разрешение курить в его присутствии или за его спиной. В тот день понадобились два врача и два массажиста, чтобы привести нас в приличную форму к вечернему выступлению.

До сих пор гадаю, что бы папа сделал, если бы узнал, что в тот же год я впервые выпил виски. Это случилось во время нашего летнего отдыха в Максигоне. Еще младенцем мне давали глотнуть пива. Большинство людей в те дни считали пиво здоровым напитком, чем-то между тоником и лекарством. Они даже наделяли его особой неприкосновенностью, говоря о «честном стаканчике пива». Но виски – это было совсем другое. Виски, как говорили нам министры и газетные передовицы, – это чистое зло, дистиллированное в самой преисподней.

Я впервые напился в компании блафтонского друга Лекса Нила, которому было девятнадцать, на два года больше, чем мне. Позже он стал сочинять песни и работал у меня гэгменом[5]. Ему только что отказала местная красавица, и такое неуважение возмутило меня больше, чем самого Лекса. Правда, я уже забыл ее имя. Помню только, что она была дочерью комиссара по водоснабжению округа Максигон.

– Я докажу, что я твой настоящий друг, – сказал я Лексу, – и не позволю тебе надраться в одиночку. Я тоже напьюсь.

День был очень подходящий: вдобавок к любовной трагедии Лекса наша бейсбольная команда снова проиграла. Ни у Лекса, ни у меня не хватило наглости потребовать бутылку виски в единственном месте Блафтона, где можно было это сделать, – в «Таверне Паско». Мы попросили мистера Фрини, хозяина туристического лагеря, купить ее для нас, что он и сделал. Поручение представляло небольшую трудность, потому что лагерь – на деле несколько хибарок и палаток для туристов – располагался на обрыве высотой 90 футов. Попастись в лагерь Фрини и уйти из него можно было только по шаткой деревянной лестнице. Когда любезный мистер Фрини вернулся с виски, Лекс и я распили бутылку, обмениваясь философскими размышлениями о предательской натуре женщин. Мы также пообещали друг другу никогда не жениться, какими бы красивыми ни были девушки, которые попытаются загнать нас в ловушку. Сгустились сумерки, и я был пьян в доску. Лекс, уже имевший опыт распития виски, оказался в лучшей форме.

Он изо всех сил помогал мне спуститься по шаткой лестнице мистера Фрини. Но в ту ночь луна не светила, и, не сделав и двух шагов, я скатился до самого низа. Правда, не ушибся, потому что земля была мягкой и поросла густой травой. Мое падение натолкнуло Лекса на мысль, что я не в состоянии идти домой. Вместо этого он привел меня в свой дом. Где его мать – хрупкая пожилая южанка, курившая трубку из кукурузного початка, – уложила меня в постель и нянчилась со мной утром, пока я страдал от ужасного похмелья.

После этого эксперимента я не выпил ни глотка виски до тех пор, пока не стал солдатом на Первой мировой.

Около десяти лет моя жизнь шла по такому образцу: таркингтоновское[6] лето, похожее на сон, и зимние месяцы, проведенные в разъездах по всей стране с нашей клоунадой. Я всегда любил выступать, но это тяжелая работа и временами не совсем радостная. Было, к примеру, одно дневное выступление в понедельник, когда нам пришлось растянуть наш 17-минутный номер более чем на полтора часа в ожидании, пока за сценой соберут оборудование для следующего артиста. Там было что собирать, ведь следующим выступал смельчак, чей номер назывался «Глобус смерти доктора Кларка». Это была огромная сфера, сделанная из перекаленных стальных полос, скрепленных на расстоянии нескольких дюймов друг от друга. Мотоциклист въезжал внутрь сферы и начинал медленно двигаться по кругу в ее нижней части. Повышая скорость, он заставлял ревущий мотоцикл подниматься все выше и выше, и номер достигал кульминации, когда

он начинал делать мертвые петли вниз головой внутри огромного глобуса.

Мы уже были на сцене в тот день, и вдруг менеджер театра подал нам сигнал оставаться там как можно дольше. Массивное оборудование доктора Кларка не прибыло в театр, а когда придет, понадобится довольно много времени на сборку и крепление.

Папа подошел к краю сцены.

– Следующий номер – великий номер, – сказал он, – но его нужно долго готовить, так что, если вы захотите пойти домой и вымыть тарелки, оставленные в раковине, мы пойдем. Никто не ушел.

Закончив все наши обычные репризы, папа сказал:

– Бастер, почитай что-нибудь.

Я стал декламировать «Юнгу, оставшегося на горящей палубе».

– Лучше почитай что-нибудь другое, – сказал он.

Я почитал. Затем он попросил меня ораторствовать в третий раз, и я ответил:

– Мне больше нечего читать. Я знаю одну пародию, но она не моя, она принадлежит Хью и Ли, и мы должны получить их разрешение, прежде чем я смогу ее спеть.

– Они не засудят и не убьют тебя, если ты пошлешь им авторские, – сказал Джо. – Я даю тебе разрешение. Я беру ответственность на себя.

Все было очень мило, и я пел эту песню, но сколько же можно быть милым на сцене? Через некоторое время менеджер просигналил, что части Глобуса смерти наконец-то прибыли. Мы слышали, как рабочие начинают их монтировать за кулисами, но это же требует уйму времени. Когда мы не смогли придумать, что делать дальше, папа закричал: «Поднимите занавес!»

За занавесом рабочие все еще пытались собрать Глобус смерти. Папа и я с готовностью отправились на помощь, на деле мешая им, так как наши штаны и прочие части одежды попадали в крепления большого глобуса. Вопреки нашей помощи они в конце концов собрали штукину и подперли ее со всех сторон стальными балками.

К тому времени мы находились на сцене 1 час и 35 минут. В тот момент я хотел быть Элом Джолсоном[7], который мог завораживать публику часами, стоило ему этого пожелать.

В другой вечер нам выпало задание потяжелее: пришлось соревноваться с трупом самоубийцы. Это тоже случилось в Гранд-театре в Питтсбурге, где мы с папой показали нашу самую большую драку и наблюдали аферу с зудящим порошком. Тогда гвоздем программы выступала Этель Леви, только что разошедшаяся с Джорджем М. Коганом. Она была перед нами.

В середине ее второй песни в ложе встал маньяк, вытащил револьвер и прицелился в нее. Когда она, крича, убежала со сцены, он направил пушку на себя и вышиб себе мозги. Он даже не знал Этель Леви. Хотя мисс Леви была почти в истерике, ее вынудили вернуться на сцену и закончить выступление. А потом вышли «Три Китона» со своим веселым номером.

P. S. Победил труп.

Довольно странно, но шутки других актеров тоже создавали нам очень напряженные моменты на сцене. Ни одна из них не была сделана с дурными намерениями. Для них было естественным устраивать все, что можно придумать, лишь бы заставить запаниковать таких актеров, как мы, гордившихся своей невозмутимостью.

Большинство этих выходок были вдохновлены переменами в нашей репризе. Теперь, когда папа декламировал свою «красивую поэму», я входил и устраивал за его спиной ужасный шум, колотя ручкой метлы о пол. Я продолжал бить метлой в пол. Публика понимала, что я делаю, только когда ручка проваливалась в дыру, а я падал вверх тормашками с не менее сильным шумом. Выведенный из себя, папа сгонял меня с дороги пинком и хватался за рабочую часть метлы. Вытащив ее с моей непрошенной помощью, он отбрасывал метлу в сторону и спокойно продолжал читать с того места, где остановился. Предполагалось, что на этом все кончится, но бесшабашный дух других актеров вдохновлял их на добавление новых сюжетных ходов.

Когда мы играли в «Колониальном театре» Кейта в Нью-Йорке, пара молодых людей пробралась под фундамент сцены и привязала веревку длиной 175 футов к ручке метлы, как только она прошла в дырку. Когда мы с папой с «Песней волжских бурлаков» и подходящими жестами наконец вытащили всю веревку, к ней был привязан маленький и грязный американский флаг. Находчивый оркестр тут же перешел на «Звездно-полосатое знамя». Остаток недели нам дали отдохнуть, но весть распространилась, и новые безумные выходки ожидали нас в других театрах.

На следующей неделе актеры поставили лестницу под дырой, и, как только сквозь нее прошла ручка метлы, они быстро покрыли ее свежей горчицей.

В другом театре два парня из труппы повисли на метле, пока папа тянул как сумасшедший. Они неожиданно отпустили, и папа взлетел в воздух на три фута.

Однажды, когда метла появилась, на ней висело двухнедельной давности объявление о нашем отъезде. А уже на другом шоу они потрудились установить под дырой огромную рогатку. И метла улетела на колосники. Она пронеслась так быстро, что папа даже не заметил ее полета. Он увидел, как она падала вниз, хотя и прошло несколько минут. Мы спорили по сценарию, и наши злые лица были очень близко друг от друга, когда метла пролетела между нашими носами на страшной скорости. Конечно же, она падал ручкой вперед, как стрела. Не пришлось бы изображать падение, если б она попала в кого-нибудь из нас.

Пока мы играли в «Альгамбре» Кейта, тоже на Верхнем Бродвее, другие актеры отправились в Баттери и добыли в «Аквариуме» угря несколько футов длиной. Они привезли его в театр на метро в 5-галлонной канистре с водой. Когда он появился на конце метелки, Джо Китон позеленел под гримом, решив, что это змея. Угорь, извиваясь, прополз через всю сцену с метлой, все еще привязанной к нему.

[1] Весьма двусмысленное название, так как главное значение слова shooting – стреляющий.

[2] Сестры Черри прославились как самые скверные кантри-певицы Америки. Для публики главное удовольствие от номера состояло в закидывании их овощами.

[3] Джордж М. Коган – актер, продюсер, менеджер и автор музыкальных пьес, конечно, не мог ничего писать для Китонов.

[4] Фильм о римском гладиаторе, обратившемся в христианскую веру. Первый 10-

минутный вариант «Бен-Гура» вышел в 1908 году. Потом несколько раз переснимался. Последняя версия появилась в 1959 г.

[5] Тот, кто выдумывает гэги. Гэгами называлось все, что делает фильм смешным. С появлением звукового кино добавились и словесные гэги.

[6] Бут Таркингтон, драматург и писатель.

[7] Эл Джолсон (1886 г. р.) – великий эстрадный певец. В 1927 году в первом звуковом фильме «Джазовый певец» сказал знаменитую фразу: «Минуточку, вы еще не все слышали».

Комический трюк, который сыграли с нами «Три Лейтона» в тот же сезон в Оттаве, легко мог бы иметь трагические последствия.

Шел в 1915 год – второй год Первой мировой войны, и вся Канада оплакивала свой лучший полк имени принцессы Пэт, почти полностью уничтоженный под Ипром. Так что братья Лейтоны, комики, певцы и танцоры, заставили нас сильно понервничать, угрожая, что привяжут к нашей метле германский флаг. Конечно, мы притворялись, что восприняли это как шутку, но каждый раз, как папа вытягивал метлу, я вглядывался в дырку, стараясь увидеть, есть ли там флаг.

Однажды я все-таки увидел флаг, болтавшийся на ручке метлы, и, когда он поднялся, рубанул по веревке. В спешке я промахнулся и расколол метлу надвое, но флаг продолжал подниматься. И надо же! Я пытался отрубить «Юнион Джек». Мы с папой бросились в кулисы: он в одну сторону, а я – в другую. Убежав из поля зрения, мы остановились и прислушались, ожидая, что люди начнут возмущаться и освистывать нас. Но все, что мы услышали, – это смех. Папа и я посмотрели друг на друга через пустую сцену, где мы только что опозорили британский флаг, а затем высунули головы. Люди по-прежнему смеялись, и мы смело пошли раскланиваться.

Уверен, что, увидев наши испуганные лица, публика сообразила, что появление флага было для нас не меньшим сюрпризом и я замахнулся на него до того, как опознал.

Мы быстро отомстили «Трем Лейтонам». На следующее утро я отправился в приречный район Оттавы и с помощью нескольких маленьких мальчиков поймал восемнадцать кошек. Мы принесли их в комнату, где хранился реквизит, и посадили в сундук, который Лейтоны использовали в номере. Не желая быть чрезмерно жестоким с кошками, я просверлил в стенках сундука отверстия для воздуха.

В спектакле один из Лейтонов говорил другому, игравшему негра-посыльного: «Парень, открой мой сундук и достань парадный костюм». В тот вечер, когда сундук открыли, кошки выскочили из него в злобе и ужасе и понеслись во все стороны. Одни убежали за кулисы, вскарабкались по декорациям и исчезли на колосниках. Другие попрыгали в ложи и металась между рядами оркестра. Нечего говорить, какое-то время на этом шоу царил ад крошечный.

Я повторяю, что все это шутовство, розыгрыши и проказы делались абсолютно беззлобно. Мне кажется, в те времена актеры в целом были гораздо менее чувствительны к розыгрышам, чем современные звезды.

Конечно, в те времена не было возможности сколотить состояние в шоу-бизнесе за один

вечер. Обучение было трудным и длилось годы. Реклама находилась в младенческом периоде, и никто не мог произвести впечатление на публику одним только красивым лицом, фигурой или необыкновенными любовными приключениями. Не было и телевизионных рейтингов для пробуждения ревности у других звезд.

Важна была работа – почти единственное, что принималось в расчет. Если менеджер хотел знать, насколько ты хорош, он приходил в театр на твоё выступление и решал лично. Он не полагался на расчеты волшебников-математиков, убеждающих, что они могут определить отношение миллионов людей к звезде, после того как опросят горстку домохозяек с их мужьями. Напротив, он определял твою эффективность по приему, который оказывают люди, заплатившие за твоё шоу. Наше отношение к рекламе было таким, как у Джорджа М. Когана, говорившего репортеру: «Мальчик, мне все равно, что ты обо мне сочиняешь, если пишешь мое имя без ошибок».

В водевиле у нас, конечно, не было проблем с рекламой, пока Джо Китон, авантюрная душа, не делал безрассудных попыток отхватить больше места в газетах. Местные газеты, дававшие объявления водевильных театров, каждую неделю печатали несколько биографий актеров из афиш на следующую неделю, а также лестные отзывы. Но это выходило в разделе развлечений и занимало совсем мало места.

В начале века в Америке были широко распространены расовые и религиозные предрассудки, но реже всего они встречались в шоу-бизнесе, впрочем, как и сейчас. В связи с этим я вспоминаю маленький инцидент, вероятно униживший Билла (Боджанглса) Робинсона, который он позже вспоминал со смехом.

Мне было около семи, когда мы впервые работали в одной программе с Боджанглсом. Во вторник Робинсон разорился и был вынужден занимать деньги у всех взрослых актеров. Его лицо засияло, как только он услышал, что я хоть и маленький, а всегда имею карманные деньги, и в среду он занял у меня два доллара. Робинсон обещал отдать их, но не позаботился известить меня, что я должен ждать до дня полочки – субботы.

Никто и никогда раньше не занимал у меня деньги, и я был очень горд сделкой, но после этого на каждом выступлении спрашивал Робинсона: «Мистер Билл, где мои два доллара?»

Это огорчало его все больше и больше, но он смог продержаться до пятницы, когда, не вынеся назойливого кредитора, пришел к папе и сказал: «Мистер Джо, не знаю, одобрите вы или нет, но я занял у Бастера два доллара. Он спрашивает о них каждую минуту. Мистер Джо, не могли бы вы дать мне два доллара до завтрашнего вечера, чтобы я заплатил Бастеру и он больше не требовал с меня своих денег?» Папа дал Биллу два доллара, тот заплатил мне, а на следующий день вернул долг моему отцу.

Через тридцать лет Билл играл с Ширли Темпл на студии «XX век Фокс», где мы и столкнулись с ним. Он прогуливался с Дэррилом Зануком, тогда главным продюсером, и мы остановились поболтать. Неожиданно Билл повернулся к Зануку и сказал: «Мистер Занук, никогда не берите займы у этого человека!»

Заметьте: Билл Робинсон обращался к моему отцу «мистер Джо», что вовсе не требуется от негров в наши дни.

Несмотря на то что театральные профессии первые нарушили границы между расами, в годы моего детства и юности вы бы никогда не увидели белых и негров на сцене

одновременно. В водевиле и на Бродвее было очень мало негритянок. Первая, кого я увидел, была Ада Уокер, жена Джорджа Уокера – партнера Берта Уильямса, и она выступала вместе с Уокером и Уильямсом в полностью негритянском ревю и иногда пела «Свети» (Shine!) – неувядающий хит.

Когда негров допустили в салуны для белых, им ограничили место на противоположном от двери конце стойки. Папа проигнорировал это правило, заглянув в бар бостонского отеля Адамса, который был удобно расположен за театром Кейта. Берт Уильямс, снова выступавший с нами, стоял, как и требовалось, далеко на противоположном конце.

– Берт, – позвал папа, – иди сюда и выпей со мной.

Берт тревожно посмотрел на лица белых, отдыхавших в баре, и ответил:

– Думаю, мне лучше остаться здесь, мистер Джо.

– Отлично, – сказал папа, взяв свой стакан, – тогда я должен прийти к тебе.

Я не пытаюсь доказывать, что у папы отсутствовали расовые предрассудки. Он вообще не знал, что это такое. Никто не рассказывал ему об их существовании. Как большинство людей в те дни, если он сильно негодовал по поводу чьих-то действий и этот человек был евреем, он называл его «проклятый шини». Если обидчик оказывался итальянцем, папа говорил о нем «грязный даго». Если тот был ирландцем, он называл его «поганый глупый Мик»[1]. Но это скорее был способ различать мерзавцев, чем обвинение в принадлежности к какой-либо национальности. Одна из редких папиных драк проиллюстрирует это утверждение.

В то время по крайней мере три злейших папиных врага были евреями. Двое из них, Е. Ф. Алби и Мартин Бек, были водевильными воротилами, с которыми он враждовал много лет. Третий – Берт Леви, водевильный карикатурист, которого папа не мог простить за то, что он получил нашу телеграмму и вовремя не отдал, из-за чего мы упустили ангажемент.

Чего папа не выносил, так это наблюдать, как обманывают или дурно обращаются с другим человеком. Если ты стал жертвой, раса не в счет – он автоматически был на твоей стороне.

Думаю, я упоминал, что мой отец был одним из лучших в стране мастеров по борьбе без правил. Но сомневаюсь, что указывал, в какое необыкновенное оружие он мог превратить свои ноги. Они были такими же быстрыми, как и его руки, а их гибкость давала ему преимущество перед любым стоящим противником. Однажды он продемонстрировал их ошеломляющую гибкость, помогая мистеру Паско сервировать стол из свежей рыбы. Один раздражительный клиент принес свою тарелку обратно на прилавок и пожаловался, что рыба несвежая.

Папа стоял по другую сторону прилавка. Когда словесные аргументы истощились, папа махнул ногой поверх прилавка, ступней обхватив этого человека сзади за шею, притянул его голову к себе так, что она оказалась в двух дюймах от его собственной, и сказал: «Рыба свежая, и ты, жердь, ее съешь».

Что тот и сделал.

В результате многолетнего швыряния меня по всей сцене папина правая рука стала в два раза больше левой. Однажды утром в Лос-Анджелесе он показал ее ударную силу всему семейству. Как раз в то время вакцинация стала принудительной, и многие люди, в том числе и мои родители, бунтовали против нее. Несколько детей умерли от прививок, и количество этих смертей было достаточным, чтобы о них заговорили по всей стране. Мы

были в лос-анджелесском отеле, когда пришли медики, чтобы нас провакцинировать. Кто-то постучал в дверь нашей комнаты; папа ответил и обнаружил там трех человек – районного санитарного врача, врача из отеля и детектива.

Когда они объявили о своих намерениях, папа ударил районного врача в нос с такой силой, что сбил с ног не только его, но и тех, кто стоял за ним. Они попадали, как кегли, и папа захлопнул дверь. Мы упаковались за час и переехали в другой отель, и больше никто не приставал к нам с вакцинацией.

По некоторым причинам папа действовал с особым блеском, если ему приходилось драться с несколькими людьми. У меня есть подозрение, что он считал это гораздо более забавным и честным по отношению к противникам. Ему, несомненно, помог талант драться ногами, когда в один субботний вечер он зашел в «Метрополь» Консидайна – самое популярное заведение у нью-йоркских спортсменов.

Папа отправился туда один. Мама играла в пинокль в «Доме Эрика», а я давал ей непрошенные советы. Как только папа собрался заказать пиво, развязной походкой вошли три студента колледжа. Они разразились глумливым смехом, увидев возле стойки маленького человека с бородой.

– Иди сюда, маленький еврей, – сказал один из них, – помоги нам отпраздновать, выпей с нами.

Затем они принялись дразнить и мучить его, и достигли апогея своей забавы, надвинув котелок ему на глаза.

– Оставьте его в покое, – сказал мой отец.

– Сдается мне, что ты тоже еврей, – произнес один из студентов.

– Я велел вам оставить его в покое, – закричал папа, когда два других юнца толкнули этого человека.

Первый парень снова обратился к моему отцу:

– Я кое-что спросил у тебя. Ты еврей?

– Конечно, – объявил папа, поразив бармена, который много лет знал его как ирландца.

Студенты начали приближаться к нему. Один размахнулся. Папа уклонился от удара, ногами уложил двух парней, а третьего правым апперкотом вышиб прямо через консидаиново окно. Бармен и маленький еврейский джентльмен устали сначала на разбитое стекло, а потом на двух юных атлетов, лежавших без сознания на полу.

– Ладно, что будете пить, мистер Китон? – спросил бармен.

Джо потер костяшки пальцев правой руки, как бы размышляя, и сказал:

– Пожалуй, пиво.

Он рассказывал, что собирался пригласить еврейского парня выпить вместе с ним, но решил, что уже достаточно для него сделал. Пока он пил пиво, один из официантов выскользнул из «Метрополя» и позвал толстого полицейского, совершавшего обход. Ведя папу в участок, коп спросил:

– Почему вы не сбежали?

Лицо Джо расплылось в счастливой улыбке.

– А что, уже поздно?

– Да, – грустно сказал коп, – теперь слишком поздно. Дежурный сержант уже в курсе.

Мы с мамой обо всем узнали, когда Джордж Ховард из «Братьев Ховардов» – знаменитой группы банджистов – ворвался в нашу карточную игру. Он появился не вовремя – мама только что назначила 350 с «пиками», что оплачивалось вдвойне.

– Майра! – воскликнул Джордж. – Джо посадили под замок в участке на Западной 47-й

улице. Он уложил трех парней у Консидайна, и теперь его держат под залог в 250 долларов.

Маленькая мама, вынужденная сидеть на двух подушках, чтобы быть вровень с другими, только пристально посмотрела на двух остальных игроков.

– Я назначаю 350, – сказала она воинственно.

Джорджу показалось, что мама его не слышала.

– Майра, я сказал, Джо под замком и...

Мама махнула рукой, чтобы он замолчал. Когда никто не смог назначить больше, она выложила свои «пики» и все остальное и легко выиграла. Только собрав выигрыш, она повернулась к Джорджу и спросила:

– Так какой, ты говорил, нужен залог для Джо?

– Две сотни и пятьдесят долларов.

Мама полезла за пазуху, достала деньги из «сварливой торбы», вручила их Джорджу Ховарду, сделала знак, чтобы он ушел, и сказала:

– Все в порядке, сдавайте карты.

Вместе с большинством водевильных артистов папа не любил Мартина Бека, управляющего сетью предприятий «Орфеум» – престижной сетью в Чикаго и всех городах к западу. Как член первого союза водевильных актеров «Белые крысы», против которого Бек ожесточенно воевал, папа ссорился с ним еще с 1901 года. Их антагонизм усилился через шесть лет, когда Кло и Эрлангер в партнерстве с Шубертами организовали сеть «передового водевиля», чтобы потеснить обоих: сеть Кейта и «Орфеум» Бека. Мы в числе других актеров были наняты новой группой, несмотря на угрозу «черного списка» от Объединенного театрального агентства, чьи служащие находились под контролем Бека, Кейта и его партнера Алби.

К несчастью, новое предприятие продержалось всего три месяца. Запретить всех бунтарей не было возможности, поэтому многие известные актеры, включая нас, были прощены на то время. Но с началом войны в Европе в 1914 году все европейские актеры, которые могли добраться до Америки, поспешили сюда. Они быстро принялись за работу, стараясь вытеснить как можно больше «нелояльных» американских артистов.

Чтобы раз и навсегда показать мятежным актерам, кто здесь босс, водевильные магнаты и ОТА изводили их всем доступными способами.

Они определяли гастрольный маршрут так, чтобы актеры не могли за ночь переехать из одного города в другой. Это заставляло артистов бездействовать целую неделю между ангажементами, что значительно срезало их заработки. Устраивались бесконечные споры вокруг исполняемого материала. Но худшим оскорблением для таких известных артистов, как мы, было заставить их открывать шоу, то есть выступать перед неразогретой публикой, пока люди в первых рядах еще рассаживались.

Вот что сделал с «Тремя Китонами» Мартин Бек в 1916, когда мы играли в нью-йоркском «Дворце», в то время заменившем «Викторию» Хаммерштейна в качестве важнейшего водевильного театра.

Папа без конца говорил об этом издевательстве и крыл Бека на все корки. Тогда же в дневном шоу уже со сцены папа заглянул за кулисы и увидел своего врага. Тот стоял, скрестив руки, уставившись на него свирепым взглядом.

– Отлично, Китон, – сказал Мартин Бек, – теперь насмешу меня!

Папино лицо побагровело. Следующее, что я запомнил: он бросился на Мартина Бека,

который повернулся и выбежал из двери за сценой. Но папе было мало выгнать водевильного воротилу из его собственного театра. Он преследовал мистера Бека, толстяка ростом 5 футов и 8 дюймов, по 47-й улице и дальше по Шестой авеню и остановился, только когда потерял его в толпе.

Между тем я остался на сцене один и не знал, что делать. Я пел, декламировал и танцевал джигу, пока папа не вернулся и мы смогли исполнить наш обычный номер. В конце мы заработали наши обычные аплодисменты. Но это была последняя неделя, когда «Три Китона» выступали на хороших условиях в Нью-Йорке и где бы то ни было еще.

[1] Шини (sheeny) в обычном значении – «лоснящийся», «блестящий». Даго и Мик – сокращения от имен Диего и Мйакл.

5

ОДИН СПОСОБ ПОПАСТЬ В КИНО

На следующий день Мартин Бек распорядился, чтобы время нашего номера было урезано с семнадцати минут до двенадцати. Конечно, он знал, как никто, насколько трудно накануне вечером урезать пять минут от такого импровизированного и легкомысленного фарса.

Мы и не пытались.

Напротив, папа принес на сцену «Дворца» долларовый будильник. Заводя его, он объяснял публике, что, к нашему сожалению, менеджмент не позволит нам сделать полный номер. Но мы постараемся сделать все, что сможем, за тот короткий срок, который нам разрешили оставаться на сцене. Он ставил будильник прямо перед огнями рампы. Когда он звонил, мы останавливались независимо от того, чем занимались: дрались, гонялись друг за другом или танцевали. Мы останавливались как вкопанные прямо в середине действия; папа забирал будильник, и мы уходили.

Это был чудесный способ выразить наше возмущение. Публика была с нами на сто процентов, но плохо, что не публика нанимает актеров. Мы закончили сезон, отыграв две недели в театре Лоу. Это было скверно, даже несмотря на то что Лоу платил 750 долларов в неделю – столько же, сколько мы получали у Кейта.

Скверно потому, что мы играли три шоу в день вместо двух. Для артистов высокого уровня вроде нас, всегда работавших на лучших условиях, это означало огромную потерю престижа. Все понимали, что ты на закате своей карьеры, если соглашаешься на такое.

Именно тогда успех в Англии имел бы огромное значение, и мы могли бы вернуться туда работать.

Многие знаменитые актеры предпочитали совсем не работать, лишь бы не соглашаться на плохие условия. Мы не были настолько упрямы или глупы. Мы видели, как некоторые из них сидят и ждут годами чего-то более достойного. Для большинства из них эта

возможность так и не наступила, и через какое-то время о них забывали.

Мы договорились между собой, что не позволим подобному случиться с нами. Когда настал следующий сезон и мы не смогли получить хороший ангажемент, то подписали контракт на работу в сети театров Пэнтейджеса на Западном побережье. Но вскоре обнаружили, что играть наш грубый и костоломный спектакль три раза в день слишком изнуряющее и болезненно.

Мы умоляли Александра Пэнтейджеса позволить нам делать только два шоу в день. Пэнтейджес был суровый старый грек, который начал сколачивать свое состояние, работая швейцаром в салуне на Клондайке во время золотой лихорадки. Опыт, полученный им на ледяном Севере, не сделал его добрее. «Вы подписали контракт на три шоу, – сказал он, и будете играть три шоу в день».

Вдобавок к трудностям трехразовых выступлений папа недавно переключился с пива на крепкий ликер. Принудительная работа на плохих условиях давала ему лишнее оправдание пьянства. В номерах, подобных нашему, точно выверенное время означало все. Опоздаешь на полсекунды пнуть или уклониться от удара, и рано или поздно переломаешь кости. Папа никогда не был одним из валящихся с ног алкашей, но этого и не требовалось, чтобы подвергнуть опасности здоровье нас обоих.

«О, со мной все в порядке, – говорил он, если я напоминал об осторожности, – и не забывай, что я твой отец. Так что не читай мне нотаций». Я пытался взогреть папу во время выступлений, слегка наказывать его, но это тоже не срабатывало. Он смеялся надо мной, когда я угрожал, что уйду, если он не бросит пить.

В Сан-Франциско он бывал навеселе слишком часто. Мы собирались двинуться в Лос-Анджелес, чтобы открыться в следующий понедельник в театре Пэнтейджеса. Но в ту неделю в Сан-Франциско я сказал маме: «Я собираюсь бросить шоу».

Мама не возражала. Она сама пыталась отговорить папу от выпивки перед выступлениями. Как бы там ни было, шоу значили для нее гораздо меньше, чем для нас.

Но никто из нас не мог придумать простого способа сообщить папе плохую новость. Он бы не выдержал и разрыдался, как ребенок, умоляя дать ему еще один шанс. Я не желал видеть, как мой отец потеряет человеческий облик. Я сомневался, смогу ли это вынести. Хотя не сказал бы, что не был на него как следует сердит.

В общем, мы с мамой ничего ему не сообщили. Пока он был в одном из салунов в вечер перед отъездом в Лос-Анджелес, мы уложили вещи и сели в поезд, шедший на Запад.

Мы даже не оставили ему записку.

Я поехал в Нью-Йорк посмотреть, не удастся ли найти работу «одиночным номером», как говорят в водевиле. Мама отправилась в Детройт некоторое время погостить у друзей.

Когда папа вернулся в отель и увидел, что нас нет, то не стал беспокоиться. Он всегда был оптимистом и решил, что мы уехали в Лос-Анджелес без него, и, только войдя в лос-анджелесский театр Пэнтейджеса, сообразил, что я отменил остаток турне.

Никто не мог сказать ему, где мы. Не зная, что делать дальше, он уехал в Максигон, надеясь обнаружить нас там. И в Максигоне он провел оставшуюся часть зимы.

Наш дом был летним коттеджем без отопления и водопровода, но, за исключением физических неудобств, это было неплохое место для папы. Некоторые из его старых водевильных друзей ушли на покой и жили там круглый год. Дети все еще учились в максигонской школе поблизости, а это значило, что половина семьи была с ним.

На банковском счету хватало денег, и папа не собирался умирать в Максигоне ни от голода, ни от одиночества. Зная его, я был уверен, что смерть от угрызения совести ему тоже не грозит.

Тем временем в Нью-Йорке я попал в кино. Пробыв месяц в Детройте, мама сжалилась над папой и присоединилась к нему в Максигоне. Надо было видеть его лицо, когда он узнал, чем я занимался. Папа всегда глумился над кино и считал его временной прихотью вроде заниженной талии на платьях. Но гораздо менее интересной.

Незадолго до этого Уильям Рэндольф Херст[1], уже занимавшийся кинобизнесом как любитель, убеждал нас делать для него комедии в двух частях[2].

– Что вы говорите? – загремел папа. – Вы хотите показывать «Трех Китонов» на простыне и за десять центов?

Позже Херст предложил нам контракт на целую серию двухчастевок, основанную на комиксах «Воспитывая папочку», которые печатались в его газетах. Херст сказал, что папа мог бы сыграть Джиггса – главный персонаж. Папа опять отказался.

Как большинство водевильных актеров средних лет, он смеялся, если кто-нибудь предсказывал, что «скачущие картинки», как их все еще называли, скоро заменят водевиль в качестве любимого развлечения в стране. В конце концов, услышав ужасные новости обо мне, он простонал: «Наш Бастер в кино? Я с трудом верю в это».

Мама, не более деликатная к папиным чувствам, чем многие другие многострадальные жены, все же не торопилась рассказывать ему, что я отказался от места в большом бродвейском шоу ради работы в кино.

– Мне не хотелось, чтобы у бедняги пошла пена изо рта, – позже объясняла она.

Добравшись до Нью-Йорка в феврале 1917 года, я пришел прямо в офис Макса Харта, наиболее влиятельного театрального агента в Нью-Йорке. Я сказал ему, что бросил семейное шоу и хочу некоторое время поработать один.

– Я достану тебе любую работу, какую захочешь, – сказал Харт. Он тут же надел шляпу и повел меня в офис братьев Шубертов на той же улице. Они набирали новый состав для своего годового ревю «Мимолетное шоу», которое тогда было одним из лучших на Бродвее.

Мистер Харт, немногословный агент, отвел меня прямо в личный офис Джей Джей Шуберта. Как обычно, Джей Джей отбирал людей с помощью вялого шепелявого джентльмена, которого все называли «Мамаша Симмонс».

– Это Бастер Китон, – сказал им Макс Харт, – возьмите его в свое шоу.

Джей Джей оглядел меня и спросил:

– Вы умеете петь?

– Конечно, умею, – ответил я, хотя это был довольно глупый вопрос. Если мистер Шуберт примет меня, то за мою комедию. И он нанял меня, не попросив спеть и не задавая других вопросов.

«Мимолетное шоу» обычно выступало в Нью-Йорке шесть месяцев, а потом отправлялось в дорогу на оставшиеся полгода. Мою зарплату определили в 250 долларов в неделю за Нью-Йорк и 300 долларов за турне. Через пару дней я получил сценарий ревю.

Но за день-два до начала репетиций я натолкнулся на Лу Энгера, комика-голландца, который много раз выступал с нами в одной водевильной программе. Энгер был вместе с Роско (Фатти) Арбаклом, экранным комиком. Представляя нас, он объяснил, что Арбакл недавно ушел от Мака Сеннета[3], чтобы делать свои собственные комедии в двух частях. Джо Шенк их продюсировал, а Энгер только что бросил водевиль и стал менеджером студии Джо.

Я видел некоторые работы Арбакла в комедиях Сеннета и от души восхищался ими. Он сказал, что много раз смотрел наши выступления и они всегда ему нравились.

– Бастер, ты когда-нибудь снимался в кино? – спросил он. Я ответил, что не снимался, и Роско предложил:

– Почему бы тебе не прийти завтра утром на студию «Колони»? Я там начинаю новый фильм. Ты сыграешь эпизод, и, возможно, тебе понравится.

– Мне бы хотелось попробовать, – сказал я.

Студия «Колони» располагалась в большом складском здании на Восточной 48-й улице. Когда я пришел, все гудело от бурной деятельности. Помимо компании Арбакла, в других частях студии делали романтические мелодрамы компании Нормы Толмадж, ее сестры Констанс и пары других. Мне это показалось удивительным, как будто я попал на огромную фабрику развлечений, где одновременно выпускались различные шоу.

Двухчастевка, которую Роско начал в тот день, называлась «Ученик мясника» (The Butcher Boy). Действие происходило в провинциальной лавке, и мне досталась роль наивного незнакомца, который просто так зашел в тот момент, когда Роско и Эл Сент-Джон начали швырять друг в друга мешки с мукой. Как и Арбакл, Сент-Джон был одним из «Кистоун копс»[4] у Сеннета.

У Роско под рукой были коричневые бумажные мешки, наполненные мукой, завязанные и готовые к употреблению. Он, не теряя времени, подключил меня к работе.

– Как только ты войдешь в лавку, – объяснил он, – я кину один из этих мешков в Сент-Джона. Он присядет, и ты получишь прямо по лицу.

Это казалось пустяком после взбучек, которые я долгие годы получал от папы.

– Ужасно трудно не уклониться, если ждешь, что тебя ударит такая штуковина, – сказал Арбакл, – поэтому, когда войдешь в дверь, оглянись. Как только я скажу:

«Поворачивайся!» – ты повернешься, а она уже летит в тебя.

Так и было.

Арбакл, весивший 280 фунтов, заслужил репутацию мастера по метанию тортов, пока работал у Сеннета. В тот день я открыл, что он мог вложить все сердце и каждую унцию своего веса в швыряние мешков с мукой с безошибочной точностью. В этой штуке оказалось достаточно силы, чтобы полностью перевернуть меня. Мои ноги оказались там, где раньше находилась голова, и без какой-либо моей помощи, а в ноздри и рот набилось столько муки, что хватило бы на один из маминых старомодных пирогов. Я был новичком в бизнесе, поэтому меня вежливо подняли и отряхнули, но свободно дышать я смог только через пятнадцать минут.

По сюжету я должен был купить черной патоки на 25 центов. Я принес с собой оловянную

батью, но, зачерпнув, увидел, что уронил свой четвертак в патоку. Роско, Эл Сент-Джон и я по очереди пытались его достать, и к концу этой работы все трое перемазались с головы до ног. В тот день меня к тому же пригласили быть укушенным собакой. Между этими занятиями я говорил себе, что моя долгая карьера в роли Человека-Швабры оказалась самой подходящей для начала работы актером кино. И все в новом деле казалось мне волнующим и удивительным.

Как-то раз мне сказали, что моя первая сцена в «Ученике мясника» по-прежнему единственная комедийная сцена, когда-либо делавшаяся с новичком, которую снимали только один раз. Другими словами: мой дебют в кино был сделан без единого дубля.

Роско – никто из знакомых никогда не называл его Фатти, – разобрал передо мной камеру так, чтобы я понял, как она работает и что может делать. Он показал мне, как проявить пленку, разрезать, а затем смонтировать. Но величайшим явлением в кино съемке мне показалось то, что она автоматически убирает физические ограничения театра. Так много можно показать на сцене, только если она огромна, как нью-йоркский ипподром.

У камеры нет ограничений. Ее сцена – весь мир. Если вам нужны для фона и декораций города, пустыни, Атлантический океан, Персия или Скалистые горы, вы просто берете туда свою камеру.

В театре вы должны создавать иллюзию путешествия на корабле, поезде или самолете. Камера позволяет показывать публике реальные вещи: настоящие поезда, лошадей, фургоны, снежные бури и наводнения. Ничто из того, что вы думаете, чувствуете или видите, не выходит из поля зрения вашей камеры.

То же относится к способам обращения со светом в кино. Тогда еще не умели так эффективно управляться с искусственным освещением, как сейчас. Зато заставляли солнце «работать» на открытых площадках, на крышах или в студиях, где были огромные стеклянные потолки. Солнце давало драгоценную заднюю подсветку, переменную подсветку, и ее усиливали рефлекторами. В театре можно использовать только искусственное освещение, а оно всего лишь дает эффект света, идущего сверху на определенный участок сцены. И все в кино были согласны, что это только начало!

С первого дня у меня не было сомнений, что я полюблю работу в кино. Я даже не спросил, сколько мне заплатят за участие в фарсовых комедиях Арбакла.

Мне было почти все равно.

Люди, знающие толк в финансовых делах, часто говорили мне, что я распоряжаюсь своими деньгами как тупица. Не сказал бы, что они неправы. Но несмотря на то что всю свою жизнь я занимался самой ненадежной из профессий, деньги никогда не были важны для меня.

Вполне ясно представляю, что человек может чувствовать себя крайне неудобно, если ему не хватает средств на хорошую еду, крышу над головой и приличную одежду. Но начиная с моих детских лет «Трем Китонам» хватало на все, чего бы они ни захотели, и еще немного оставалось. Мы даже смогли положить некоторую сумму в банк на пресловутый черный день.

Мне кажется, если ты настоящий профессионал, твоим принципом должна быть постоянная работа. Если сможешь этого придерживаться, твои наниматели рано или

поздно начнут платить столько, сколько ты стоишь.

А куда они денутся?

Сказав все это, я должен признаться, что был очень удивлен, когда в конце моей первой недели в качестве киноактера обнаружил в конверте всего 40 долларов. Я обратился к Лу Энгеру, и он объяснил, что заплатил мне все, что позволил ему бюджет. Через шесть недель моя зарплата достигла 75 долларов, а вскоре и 125 в неделю.

Макс Харт, как любой другой театральным агент, был не из тех, кто недооценивает чек на крупную сумму. Но когда я рассказал ему, что хочу уйти из «Мимолетного шоу» с зарплатой 250 долларов в неделю ради работы в кино за 40 долларов, он ответил, что я поступаю очень мудро.

«Изучи все что можешь в этом деле, Бастер, – говорил он, – черт с ними, с деньгами. Кино – вещь многообещающая, поверь мне».

В тот самый день, когда я вошел в бизнес, где добился своего величайшего успеха, я встретил девушку, позже ставшую моей первой женой. Она пыталась сниматься в эпизодических ролях, но не особенно удачно, а в тот момент работала секретаршей и помощницей Арбакла. Она сразу пленила меня и показалась кроткой, тихой девушкой, очень доброй и полной женственного очарования. Вскоре после нашего первого свидания я встретился с ее матерью и остальным семейством. Они были удивительно живыми и веселыми, с хорошим чувством юмора. Кстати, из-за того, что мое детство прошло на сцене, я никогда не был робким и застенчивым с женщинами. Не могу утверждать, что понимаю их, но, как мне сказали, Сократу, Шопенгауэру и Эйнштейну это тоже не удавалось.

Роско и я сделали только пять или шесть двухчастевок в Нью-Йорке. Затем в октябре 1917-го вся группа отправилась в Голливуд. Моя будущая жена поехала вместе с нами. Как только мы прибыли, я послал за родителями. Джингис и Луиза, еще учившиеся в максигонской школе, присоединились к нам на время летних каникул.

Чем дольше я работал с Роско, тем больше он мне нравился. Я безоговорочно уважал его работу и как актера, и как режиссера комедий. Он делал такие падения, на которые другой человек его веса никогда бы не решился, обладал удивительной способностью придумывать гэги прямо на месте. Роско любил весь мир, и весь мир любил его в те времена. Его актерская слава росла так быстро, что скоро он уступал только Чарли Чаплину.

Арбакл был необыкновенным, по-настоящему очаровательным толстяком. В нем не было ничего дурного, никакой злобы или зависти. Казалось, все его забавляет и радует. Он легко давал советы и слишком легко тратил деньги и давал займы.

Я не смог бы найти лучшего человека, кто обучил бы меня кинобизнесу, или же более знающего. Мы никогда не спорили, и я могу вспомнить только одну его фразу, с которой не согласился.

«Ты не должен забывать, – сказал он в тот день, – что средний уровень сознания нашей публики – двенадцать лет». Я долго раздумывал над этим, фактически целых три месяца, а затем ответил Роско: «Думаю, тебе лучше забыть идею, что у зрителей мозги двенадцатилетних. По-моему, тот, кто в это верит, не сможет долго продержаться в кино».

Я указал, как быстро фильмы совершенствуются технически, а студии все время предлагают лучшие сценарии, используют лучшее оборудование и нанимают более интеллигентных режиссеров.

«Рождение нации» Гриффита ошеломило тех, кто раньше считал кино не более чем интересной игрушкой. Шедевр Гриффита теперь показывают за два доллара, что не меньше, чем брали в те времена за бродвейские пьесы.

«Кто-то постоянно делает хорошие фильмы, – сказал я, – их придут смотреть люди с сознанием взрослых». Все обдумав, Арбакл согласился, что я прав. Но замечаю, что низкая оценка сознания публики до сих пор сохранилась в Голливуде. Я иногда думаю: смогла бы телевидение (бесплатное или платное) так быстро догнать и сокрушить киноиндустрию, если бы студийные боссы отвергли этот миф?

[1] Газетный магнат, хозяин более тридцати газет и журналов. Сначала занимался кинопроизводством для рекламы своих газет, позже продюсировал фильмы Марион Дэвис, своей любовницы.

[2] Тогда фильмы измерялись «частями», по количеству катушек пленки. Одна часть, то есть одна катушка, составляла 300 м пленки и шла примерно 10 минут. Самый распространенный формат был одна и две части, но уже в 1915 г. Дэвид Гриффит снял «Рождение нации» в 12 частях.

[3] Мак Сеннет – режиссер, актер и продюсер. Основатель жанра американской кинокомедии и фабричного метода кинопроизводства. С 1912 по 1920 год на своей фирме «Кистоун» выпустил несколько сотен короткометражек.

[4] Сеннет любил объединять персонажи в группы и из фильма в фильм раскручивал их приключения. Таких групп было несколько: веселые девушки в купальниках – «Купающиеся красотки», шаловливые детишки – «Кистоун кидс» и придурковатые полицейские – «Кистоун копс».

Переехав в Голливуд, папа оставался снобом по отношению к кино, но я затащил его поработать в паре арбакловских фильмов. Папины падения потрясли Роско и всех остальных. Трюк, которым папа лишил всех конкурентов дара речи, был таким: он клал одну ногу на стол, затем другую и падал после того, как пару секунд, казалось, сидел на воздухе.

Однажды Роско снимал сцену, в которой папа должен был дать мне пинка. После первого дубля Роско сказал: «Камера снимает не с той стороны. Не могли бы вы пнуть Бастера левой ногой?». Папа проворчал: «Я пинал Бастера в зад почти двенадцать лет, и не надо говорить мне, как это делается». Роско засмеялся и объявил перерыв на обед. Позже, перед началом работы, он переставил камеру так, что папа мог пинать меня в своей традиционной манере.

В июне 1918 года меня призвали в армию Дяди Сэма на Первую мировую войну рядовым пехотинцем за 30 долларов в месяц. Мои заработки на тот момент поднялись до 250 долларов в неделю, и Джо Шенк регулярно посылал моим родителям 25 долларов в неделю все время, что я был в армии.

Моя будущая жена уехала обратно в Нью-Йорк, родители вернулись в Максигон, где папа быстро получил работу на военном заводе, выпускавшем корпуса для снарядов. Невзирая на то что я был пехотинцем, папа писал на каждом сделанном им снаряде: «Задай им жару, Бастер!»

Нашей частью была 40-я дивизия, прозванная «Солнечной». Меня направили в лагерь Кирни под Сан-Диего, где я прошел кратчайшую в истории американских войск подготовку новобранцев. После пары дней в карантине мне сделали прививки в двойных дозах. Все говорили, что нас отправят во Францию, как только наладят транспорт. Они не шутили. У меня было всего лишь десять дней муштры во взводе для новобранцев, которых мне хватило, чтобы освоить команды: «Смирно!», «Стой!» и «Вперед марш!». Все это с руками, онемевшими от мощных инъекций.

Затем меня отправили в постоянный взвод. Мои дела могли пойти хорошо, если бы один импульсивный офицер не лад команду, которой я никогда не слышал. Она звучала так: «Кругом марш!». Я шагнул вперед, а все остальные повернулись и пошли назад. Меня тут же ударил в подбородок и нокаутировал чей-то приклад. Я не терял сознания, но с таким же успехом мог бы и потерять, потому что был не в силах подняться. Пока я лежал в обалделом состоянии, мои братья по оружию, мои дорогие товарищи должны были перепрыгивать через меня или отступить в сторону, чтобы не задеть ногами.

Не понимая, что вызвало все эти прыжки и отступления в сторону, несколько офицеров подбежали сбоку к нашей роте. Только наклонившись и заглянув через ноги солдат, они обнаружили мою маленькую скорчившуюся фигурку.

«Рота, стой!» – закричал самый расторопный из офицеров. Они поставили меня на ноги и просили: «Ушиблись?» Ушибся! Я был далеко отсюда. Мне показалось, что я ранен и пал в бою с немецкой армией. «Мы победили?» – спросил я. Спросил сл всей серьезностью, но никто этого не понял, и все расхохотались – явление, которое часто дает человеку незаслуженную репутацию остряка.

Я ничуть не забавлялся, видя, как фарс вливается в мою новую армейскую жизнь. Я воспринимал службу достаточно серьезно, регулярно штудировал азбуку Морзе, осваивал чтение карт и семафорные сигналы. В конце концов я обнаружил, что оказался самым образованным солдатом в своей части. Фактически за время службы я не встретил ни одного завербованного, включая тех, кто присоединился во время испано-американской войны, которые бросили бы больше одного случайного взгляда в армейские учебники.

Нас отправили на Запад, разместили в лагере Аптон, Лонг-Айленд, и продержали там три дня и три ночи, пока шла подготовка к заморской службе. Кроме того, нам делали добавочные медицинские уколы.

У меня не всегда получалось воспринимать эту войну серьезно. Во-первых, я не мог понять, почему мы, французы и англичане сражались с немцами и австрийцами. Жизнь, проведенная в водевиле, сделала меня интернационалистом. Я встречал слишком много доброжелательных немецких артистов – певцов, акробатов и музыкантов, чтобы поверить, что они могут быть такими злодеями, как их изображали в наших газетах.

Зная немцев, японских жонглеров, китайских фокусников, итальянских теноров, шведов, поющих йодлем и играющих на колокольчиках, ирландских, еврейских и голландских комиков, британских танцоров и вертящихся дервишей из Индии, я считал, что люди во всем мире примерно одинаковые. Не как индивидуальности, конечно, а в целом как

группы.

Я к тому же ненавидел военную форму, из-за которой выглядел и чувствовал себя смешным. Очевидно, генерал по снабжению никак не ожидал, что человеку ростом 5 футов и 5 дюймов позволят служить в американской армии. Мои штаны были слишком длинными, китель сидел мешком, а трюк с ножными обмотками я так и не освоил. Ботинки восьмого размера, выданные мне, были гораздо больше моей ноги шестого с половиной размера. Из них к тому же торчали гвозди. А кожа, из которой они были сделаны, оказалась жесткой, как шкура носорога. Старожилы в нашей части давно потеряли надежду получить подходящую форму. Они перешивали ее у гражданских портных и покупали прочные рабочие ботинки, которые умудрялись достаточно замаскировать, чтобы пройти проверку.

Все это может объяснить, почему я пару раз забывал о намерении стать хорошим маленьким солдатом. Первое из этих прегрешений произошло в тот день, когда я позвонил своей девушке и она приехала увидеться со мной в лагерь Аптон.

Она прибыла в наш «Гостиный двор» около часу дня на огромном «паккарде», принадлежавшем ее семье. У «паккарда» был откидной верх, а за рулем сидел шофер в ливрее. Моя девушка выглядела ослепительно. «Паккард» тоже. Это сочетание подсказало мне идею. Мы, ничтожные новобранцы, не имели права выходить за пределы лагеря, а наши офицеры имели. В Аптоне стояла жара, и эти высокопоставленные особы не носили кителей, а их рубашки цвета хаки с черными трикотажными галстуками выглядели в точности как наши.

Мне казалось, что если я поеду из лагеря со своей девушкой и на такой изумительной машине, то легко смогу миновать часовых. В конце концов, на мне не будет фуражки рядового и безразмерного кителя. Если часовой не заглянет внутрь машины, он никогда не увидит мои мешковатые штаны и неуклюжие ботинки с гвоздями.

Я собирался салютовать часовым так же небрежно, как наши офицеры. Когда рядовой отдавал честь, особенно если он был новобранцем, он делала левую руку дощечкой и резко подносил ко лбу, держа ее так, пока офицер не ответит, а затем отдергивал ее назад и прижимал к боку. Офицеры (и профессиональные солдаты-ветераны) не фиксировали руку, пока она не поднималась почти до левой брови. Они не отдергивали ее обратно, а позволяли свободно опуститься.

Если я мог имитировать Гудини, китайский язык и папу на сцене, то подумал, что смогу проскочить, изобразив часовому офицерский салют.

Я спросил у моей девушки, есть ли рядом с Аптоном какое-нибудь место, где можно повеселиться. Она сказала, что мы недалеко от Лонг-Бич; я сел в машину, и мы поехали.

Все прошло как надо. Внутренний часовой, а потом и наружный четко салютовали мне, пока мы проезжали ворота, и я отвечал им томным и снисходительным офицерским салютом.

В те дни Лонг-Бич все еще оставался фешенебельным морским курортом. Там было чудесное заведение с хорошей едой и танцами – «Воздушные замки», одно из многих предприятий, начатых покойным Верноном Каслом и его женой Ирен на пике их сказочно успешной танцевальной карьеры.

Не могу отрицать, что чувствовал себя весьма по-идиотски, входя в этот импозантный закуратно-танцевальный дворец в мешковатых штанах и неуклюжих ботинках. Но мы великолепно провели время. Это было наслаждение: есть нормальную еду вместо армейской жратвы и пить кофе, похожий на кофе. В тот день мы пробыли вместе восемь или десять удивительных часов. Моя девушка оплатила счет, потому что у меня не хватило денег, и мы поехали обратно в Аптон, где наружный и внутренний часовые с готовностью отсалютовали мне.

Через день или два мы погрузились на транспорт. Скажу, что раньше я путешествовал более комфортабельно. Мы спали в гамаках по три в ряд, висевших в четыре яруса один над другим. Вши, с которыми мы так близко сошлись позже, уже были на борту.

Нас высадили в английском порту, который по-прежнему засекречен со времен Первой мировой, насколько я знаю. Оттуда пришли пешком в нечто, называемое англичанами «лагерь для отдыха», – их величайшая ошибка с тех пор, как доктор Джекилл превратился в мистера Хайда.

Через два дня нас перевели в другой лагерь для отдыха. В обоих лагерях англичане кормили нас одной и той же дрянью три раза в день. Проблема была в том, что поначалу она нам не нравилась. Еда состояла из кусочка желтого сыра размером в две кости домино, одного сухаря и чашки чая без сахара, лимона или молока. Пробыв день во втором лагере, мы погрузились на транспорт, переправивший нас через Ла-Манш в милую Францию, всегда такую радостную, если не идет война.

Пароход был так переполнен, что мы пересекали Ла-Манш стоя. Там была комната, где можно сидеть, но и ее занимали солдаты, которые тоже ехали стоя. Высадившись, мы прошли восемь миль до другого лагеря. В ту войну я заметил одно свойство французской местности, которое так и не смог объяснить. Куда бы мы ни шли во Франции, казалось, что идем в гору, и так было, когда мы уходили из лагеря и когда возвращались обратно. Ходьба в огромных ботинках с торчащими гвоздями может воздействовать на человеческий мозг гораздо сильнее, чем думают физиологи.

Во французском лагере для отдыха мы спали под круглыми тентами ногами к центру, а головой поближе к сквознякам из огромных дверей. Нам велели не распаковывать мешки, а только достать одеяла. Считалось, что так мы быстрее доберемся до убежища в случае воздушного налета. Это было началом испытания, которое я никогда не забуду.

Семь месяцев, что я был солдатом во Франции, все ночи, за исключением одной, приходилось спать на земле или на полу сараев, мельниц и конюшен. В этих постройках ближе к полу всегда сквозняк, и вскоре я почувствовал, что от холода у меня портится слух. На той войне, кроме дождя и грязи, мы мало что видели, но не по этой причине я помню так ясно первый день, когда светило солнце.

В тот день у дороги я нашел ежевику и собирал ее, взобравшись на низкую каменную стену. Стоя наклонившись, я почувствовал, что кто-то находится у меня за спиной. Не разгибаясь, я взглянул между своих ног и увидел кожаные краги офицера и конец его короткой щегольской трости. Это был майор. Я выпрямился, повернулся и встал по стойке «смирно».

«Отставить!» – сказал майор. Меня учили, что после «отставить» я должен немедленно возобновить то, что делал до команды «смирно». Раз я склонившись собирал ежевику, прежде чем меня прервал майор, то и вернулся к этому занятию. Мне не пришло в голову,

что лишенный воображения майор не станет дожидаться, пока мой зад окажется у него перед лицом. Вместо того чтобы сказать что-нибудь остроумное, он ударил меня по спине тростью. Я потерял равновесие и упал головой вперед в ежевичные кусты и еще не поднялся, как он пошел дальше. Я закричал ему вслед: «Надеюсь, вы проиграете свою войну!» Он шел, пошевеливая плечами, – наверное, забавлялся. Однако он не вернулся, и я мог спокойно есть эту дикую французскую ежевику.

Неважно, какими усталыми и грязными мы были, неважно, что некоторые из нас жаловались, – всегда находились ребята, сохранявшие чувство юмора. Помню, однажды наша толпа вывалилась из переполненного поезда. Мы были грязные до омерзения, и вши поедали нас заживо. Один приятель, моясь, с лицом, залепленным мыльной пеной, прокричал: «Рожать, наверное, очень больно, но если в глазах армейское мыло – это ад!».

Армия не торопилась отдавать нам хотя бы часть нашей месячной тридцатидолларовой платы. Без сомнения, генерал Першинг не хотел, чтобы мы потратили ее на разгульную жизнь. Пока не наступил день первой получки, мы думали только о еде, потому что нас не кормили ничем, кроме армейского пайка: бобов, консервированной солонины и горячительных напитков загадочного происхождения. В тот первый день получки мы, позвякивая франками в карманах, бросились добывать всю еду, какая могла поместиться в наших животах.

Паек пробудил долго дремавшую предприимчивую сторону моего характера. За несколько недель до того мы с другом выторговали у хозяина ближайшей французской таверны право на две тарелки с бифштексом и жареной картошкой. С тех пор вкус этого будущего бифштекса снился нам каждую ночь. Но он должен был стать всего лишь частью нашего большого застолья. Получив деньги, мы ходили с одной фермы на другую и скупали яйца. Одно яйцо стоило франк, а франк равнялся 20 центам. Но мы не остановились, пока не собрали 22 яйца. Потом отнесли их в таверну и попросили хозяина сделать гигантский омлет, который съели в дополнение к бифштексу с жареной картошкой. Мясо было около четверти дюйма толщиной, но на вкус лучше всех «шатобрианов», которые я ел позже.

После перемирия нас отправили на пароходах из Амьена в маленький город недалеко от Бордо. В этом городе с населением 12 000 человек, кроме нашей пехотной дивизии, расквартировались две другие: саперная и пулеметная. Всего собралось 45 000 американских солдат. Там мы месяцами ждали отправки домой и снова были вынуждены спать на земле или на полу сараев, мельниц и подвалов.

Мы организовали несколько зрелищ с помощью полкового оркестра. Я делал пародию на змеиный танец[1] и другие номера в этих наспех сколоченных шоу.

Однажды офицер зачитал мне штабную директиву, которая предписывала, чтобы я исполнил змеиный танец на обеде в честь бригадного генерала в его штабе за десять миль отсюда.

Мне пришлось идти туда пешком. Я закончил выступление, и лейтенант спросил, как я собираюсь возвращаться в город. Услышав, что пешком, он сумел одолжить у генерала его казенную машину для меня.

Должен сказать, что все эти ночевки на земле не улучшили мою внешность. Мои брюки, по-прежнему слишком длинные, отвисли на зад, а на обмотках было полно складок. Некогда изящная фуражка съежилась от дождей. К несчастью, ботинки восьмого размера

на моих ногах шестого с половиной размера совсем не съежились, и теперь поверх сапожных гвоздей на них были подковы.

На дверцах машины, конечно же, были генеральские знаки, и американский флаг гордо реял над ней. Это подало мне идею. Если бы генеральский ординарец, который вел машину, подействовал мне, я мог бы сделать сюрприз товарищам, собравшимся в тот вечер на городской площади. Они все решили там быть.

Только что прошел очередной день полочки, а это значило, что каждый, кто не покалечен, придет туда пить песни, пить доброе французское вино прямо из бутылки и целовать всех девушек, оказавшихся на целовальном расстоянии.

Ординарец согласился помочь, так что я разместился на заднем сиденье, опустил шторы на боковых окнах и попросил ехать к отелю «Гранд». Кроме ратуши, это было самое лучшее здание на площади. Никто из пирующих рядовых, капралов, сержантов и молодых офицеров не видел генерала шесть месяцев, и все они повскакивали, когда машина остановилась перед отелем. Ординарец вышел и помчался вокруг машины открывать для меня заднюю дверцу. На площади раздался стук падающих бутылок, когда рядовые и офицеры подпрыгнули и вытянулись по стойке «смирно».

«Мой» ординарец тоже встал по стойке «смирно», едва я вышел из машины в своей пыльной и мятой форме. Я сказал через плечо: «Сегодня вечером вы мне больше не понадобятся». Мне дали спокойно пройти около пятнадцати футов, а затем вся банда узнала меня и разразилась проклятиями. Полетели бутылки, помидоры, яблоки и яйца.

«Сукин сын!» – несло из сотен пересохших глоток. Я кинулся в ближайшую аллею и благодаря тяжелым сценическим тренировкам развил скорость, которой хватило, чтобы выбежать из города, а потом всю ночь мирно проспал в сарае. С первым лучом зари я прокрался обратно, но сержант засек меня: «Капитан хочет видеть вас, капрал».

Я не знал, чего хочет мой капитан, но очень хорошо знал, что он вызывает меня не для повышения или награды. Но когда я пришел в его офис, он сказал: «Вчера вечером вы устроили два отличных шоу. Второе мне понравилось больше. Думаю, что мог бы предать вас военному суду, но вы, несомненно, оживили старую площадь, не говоря о том, что напугали до полусмерти моих молодых офицеров, которые подумали, что вляпались в неожиданную проверку. Мы не дадим им стать слишком самодовольными, правда, капрал?»

Я согласился, что не дадим.

Позже меня приписали к поезду, который вез около 900 раненых в распределительный центр у Ла-Манша. Я был единственным недемотизованным в этой поездке. Работа оказалась сложной. Мы должны были достать для раненых амуницию и пайки и разместить больше сорока этих бедняг в 22 товарных вагона.

На обратном пути нам следовало сделать в Париже пересадку на поезд в Бордо, но мы предпочли опоздать на него и остаться на ночь в Париже. Это выходило за рамки задания и фактически означало, что целую ночь мы будем спать в кроватях и сможем насладиться настоящим обедом. Для пира у меня было 35 франков.

А сейчас я на некоторое время вернусь к случаю, произошедшему незадолго до того, как меня призвали в армии. Какое-то время Роско, Элу Сент-Джону и мне надоедал своей

манерностью один изнеженный Ромео. Он ухаживал за красавицей Анитой Кинг, снимавшейся в фильме на соседней площадке.

Этот недоумок держал ее пальто и бросался открывать перед ней дверь; целовал ей руку и поднимал перчатку, как будто она делала ему одолжение, роняя ее. Нечего говорить, мы считали все это тошнотворным.

Однажды я заметил, что этот придурок наблюдает, как мы начали сцену, в которой Роско кидал тортом в Эла, и я, стоявший позади него, принимал торт прямо на лицо. Конечно, не составило труда сделать так, чтобы Анитин слабоумный рукоцелователь оказался позади меня. Все, что я сделал, – тоже присел, и жеманный Ромео получил тортом прямо в свой подобострастный рот.

Мы все трое подбежали с громкими извинениями. Притворяясь, что помогаем счистить месиво с его костюма, мы постарались размазать его чуть шире. Он что-то подозревал, но был вынужден поверить нам на слово, будто все произошло случайно.

В великий вечер в Париже в середине застолья этот человек, теперь майор, вошел в ресторан важной походкой. Мы встали по стойке «смирно». Я посмотрел на него и в тот момент, как он сказал «вольно», выбежал через заднюю дверь. Если бы он узнал меня и стал задавать вопросы, то мог бы отдать меня под суд за самовольную отлучку.

К тому времени я почти полностью оглох из-за того, что каждую ночь спал на сквозняках. За месяц до отправки за океан командирам приходилось во весь голос выкрикивать для меня приказы. Однажды поздней ночью я чудом избежал смерти, возвращаясь с карточной игры. Меня окликнул часовой, но я не слышал, как он спрашивал пароль и делал два предупреждения. Затем он передернул затвор, готовясь стрелять. Мою жизнь спасло шестое чувство, позволившее услышать этот щелчок и резко остановиться. Выругав меня, часовой выслушал мои объяснения и помог пройти через второй пост.

С того дня боязнь потерять слух постоянно сводила меня с ума. По возвращении в Нью-Йорк меня отправили в госпиталь, который раньше был универмагом Сигела и Купера. Врачи сказали, что я должен остаться на обследование, но заверили, что правильное лечение восстановит мой слух.

Я молился, чтобы они не ошиблись.

Я позвонил домой своей девушке, как только смог добраться до телефона. Офис Джо Шенка был рядом с госпиталем, и она попросила его прийти ко мне. Увидев меня, Джо чуть не расплакался. «Ты выглядишь ужасно потрепанным, Бастер, – сказал он, – ты так похудел. Я никогда не видел тебя таким больным и жалким».

«Почему бы мне не выглядеть жалким, если красота моя ушла безвозвратно?» – спросил я. Но в тот день я не морочил Джо Шенка остротами. «Ну конечно, у тебя нет денег», – сказал он и дал мне из своего кошелька все деньги, какие там были.

Первым делом я купил приличную военную форму и ботинки нужного размера. Я надел это в первый вечер, когда пришел обедать к моей девушке и ее матери в их апартаменты на Парк-авеню.

Через некоторое время армия отправила меня в госпиталь Джона Хопкинса в Балтиморе на обследование. Доктора обнаружили, что мое здоровье и слух улучшились, и

продержали там всего три дня.

Живя в Нью-Йорке, я не мог поверить, что действительно вернулся домой. В один день в Балтиморе врачи позволили мне выйти погулять, и я направился прямо в местный театр Кейта, где в старые времена мы с мамой и папой выступали множество раз.

Я прошел через дверь позади сцены, и менеджер, музыканты и актеры приветствовали меня как давно потерянного старого друга. И тут я понял, что наконец-то дома, в безопасности. В программе был один из моих лучших друзей – Арти Мелингер, певец. Я стоял в кулисах и смотрел его номер «Степ, Мелингер и Кинг», всем сердцем надеясь, что никогда больше не покину шоу-бизнес и его искрометных и радостных талантливых людей.

Набравшись достаточно сил для путешествий, я не мог дождаться возвращения в Калифорнию к работе. Меня призвали на службу в лагерь Кирни, и там же я должен был демобилизоваться. Но клерк ошибся. Он отправил меня в лагерь Кастер, Мичиган, потому что я назвал Максигон в Мичигане своим домом.

Нечего говорить, в Кастере был большой переполох, но клерк любезно оплатил мне дорогу до Лос-Анджелеса. Ошибка позволила увидеться с родителями и старыми соседями, но я так рвался работать, что пробыл в Максигоне всего три дня.

[1] Индейский ритуальный танец, в котором имитируют змеиные движения или даже выносят живых змей.

6

КОГДА МИР БЫЛ НАШИМ

Перед тем как снять военную форму, я получил два предложения по 1000 долларов в неделю каждое. Одно было от Джека Уорнера, другое – от компании Уильяма Фокса. Но я предпочел возобновить работу у Джо Шенка с моей прежней ставкой 250 долларов. Я знал, что не ошибусь, если останусь предан такому честному человеку, как он, кто был так добр к моей семье. Я никогда не встречал лучшего человека в шоу-бизнесе. И до сих пор не встретил.

Иногда удивляюсь, насколько беспечным и чудесным казался мир из Голливуда в 1919 году и начале двадцатых. Мы все были молоды, и воздух южной Калифорнии был как вино. Наш бизнес тоже был молод и разрастался как нечто доселе не виданное.

Никто не ожидал, что мировая война, только что окончившаяся, всего лишь первая. Разве не заявлял президент Уилсон, что эта война положит конец всем войнам, если мы в нее влезем и сделаем грязную работу? На какое-то время в стране настали плохие времена. Были и другие неприятности: забастовки, расовые мятежи, «красная угроза». Но все говорили, что так и должно быть, раз миллионы людей, сняв форму, пытались найти себе работу.

В Голливуде мы видели только процветание. Актеры, режиссеры и прочие счастливицы

получали гонорары, каких раньше не знали в шоу-бизнесе или любом другом производстве. И во что же мы в скором времени превратились? В индустрию, захватившую мир. Синдикаты создавались при помощи жульничества таких масштабов, что заставляли Понци и Джорджа Грэма Райса страдать от тоски.

Миллионы американцев, у которых деньги раньше не водились, наполняли свои карманы за счет военной промышленности, и теперь им было чем платить за развлечения. Повсюду строились кинотеатры на тысячи мест. Они украшались так, что любители кино чувствовали себя королями и королевами, а живое сценическое шоу, если и сохранилось, стало второстепенным аттракционом.

Самая значительная компания, возникшая в те годы, была «Юнайтед артистс», организованная тремя любимейшими кинозвездами: Мэри Пикфорд, Дугласом Фербенксом, Чарли Чаплином и самым уважаемым режиссером – Д. У. Гриффитом.

Каждый из четверки, как было объявлено, контролировал все детали в производстве своих картин, включая финансирование. У «Юнайтед артистс» была одна функция – распространение их фильмов.

Я сделал только две новых двухчастевки вместе с Роско, когда Альфред Цукор, глава корпорации «Фэймос Плейерс-Ласки» и целой сети кинотеатров, выкупил контракт Арбакла у Джо Шенка. Цукор решил дать Роско главные роли в полнометражных фильмах в пяти частях.

Первый из них, «Облава» (The Round up), стал кассовым триумфом.

Вскоре после этого, в январе 1920 года, Маркус Лоу купил студию «Метро». Он хотел быть уверен, что его сеть кинотеатров всегда будет показывать качественные картины. Тогда среди его звезд числились Назимова, Виола Дана, Берт Лайтелл и среди прочих Мэй Эллисон. Лоу был хорошим шоуменом и с самого начала понял, что нужны лучшие сюжеты. Он нанял Джона Голдена – бродвейского драматурга, сочинителя песен и продюсера в качестве советчика по репертуару. В числе других старых пьес Голден убедил его купить «Новую Генриетту», в которой знаменитый Уильям Эйч Крэйн блистал на Бродвее. Дуглас Фербенкс играл роль подростка Берти Ван Элстайна и изобразил тот же персонаж, Берти, в своем первом фильме «Агнец» (The Lamb).

Когда поженившихся вскоре Дуга и Мэри Пикфорд просили посоветовать кого-нибудь на роль Берти для фильма студии «Метро», они сказали: «У вас есть идеальный человек – парень по имени Бастер Китон».

Мистера Крэйна пригласили играть его обычную роль, но сюжет переписали так, что Берти стал главным героем. Фильм назвали «Олух» (The Saphead), и он длился семь частей, в то время как крупнейшие романтические звезды «Метро» делали только по пять частей. Эта картина – первая, в которой я получил главную роль, – была в тот год одним из главных хитов компании.

Но золотой век комедии только начинался. Весь мир хотел смеяться, как никогда, и у Голливуда для этого были клоуны. Вскоре настанут годы, когда фильмы Чаплина, Ллойда и мои затмят картины большинства романтических кинозвезд. «Кистоун копс» и «Купающиеся красотки» Мака Сеннета были еще популярны, но король комедийного бизнеса скоро уйдет в тень.

Причина заключалась в том, что Сеннет не мог или не хотел платить своим исполнителям деньги, которые им предлагали на других студиях. И он терял актеров, как только те становились знаменитыми. Но какие таланты он развил! Чаплин и Арбакл – всего лишь двое из них. Чарли Мюррей, Энди Клайд, Честер Конклин, Клайд Кук, Хэнк Манн, Форд Стерлинг, Гарри Гриббон, Хайни Манн и Бен Терпин в то или другое время были среди его «Кистоун копс». Даже Гарольд Ллойд немного побыл «копом». Глория Свенсон, Кэрол Ломбард, Мэри Превост начинали среди его «Купающихся красоток». В. С. Филдс, Мэйбл Норман, Уоллас Бири, Поли Морган, Мэри Дресслер, Луиз Фазенда и Бинг Кросби делали с ним свои ранние фильмы.

Но есть один парень, никогда не работавший у Мака Сеннета, хотя практически во всех книгах по истории кино написано обратное. Это я, Бастер Китон. Такую ошибку было просто сделать, потому что я появился во многих комедиях Арбакла после того, как он бросил Сеннета.

В те бесшабашные дни мы все веселились, делая комедии. Мы много работали и постоянно занимались сюжетами. В те старые дни все – Чаплин, Ллойд, Гарри Лэнгдон и я – работали с нашими сценаристами с первого дня, как они начинали придумывать историю. Мы держали под контролем декорации, подбор актеров, поиск натуры, часто отправлялись в поездки с постановщиками, чтобы самим убедиться, все ли подходит.

Мы сами ставили наши фильмы, сами делали трюки, просматривал заготовки, руководили монтажом и ходили на предварительные просмотры. Мы так работали в старые дни, что сейчас меня забавляют изнеженные привычки современных комедийных звезд. В этом, может быть, одна из причин вырождения комедии со времени появления звука в кино. Конечно, были и другие причины. В «немые» дни мы пробовали и делали все, что хотели, и нами не руководили администраторы, которым не хватало чувства юмора. Мы были тем, кто решал, что должно войти в сценарий и заставить публику смеяться. Боссы требовали от нас, чтобы фильмы зарабатывали целые состояния, и наши фильмы их зарабатывали.

В начале 20-х годов мы тратили много времени на розыгрыши, которые устраивали после работы. Нам с Роско помогали Лью Коди – экранный Ромео, Сид Чаплин – сводный брат Чарли и другие беспечные сообщники. Некоторые из наших розыгрышей по-прежнему считаются классикой. Кстати, хороший розыгрыш проще придумать, чем осуществить. Мы работали над ними только ради смеха и никогда не устраивали жестокие выходки, которые ранят или унижают людей. Я имею в виду такие вещи, как электрические трости, поджигание подметок, «электрический стул» или кровати с «жучками» и проводами, проведенными так, что гости в соседних комнатах слышат каждый звук и слово пары, занимающейся любовью. Наши розыгрыши были такими, что их жертвы позже могли смеяться вместе с нами. Они были достаточно невинны. Между прочим, это грубое искусство – повод для больших недоразумений. По-настоящему хороший розыгрыш нельзя сымпровизировать. Он должен быть заботливо продуман, как сценарий фильма, но требуются предосторожности на случай, если что-нибудь пойдет не так.

Вскоре после того, как Джо Шенк продал контракт Арбакла «Фэймос Плейерс-Ласки», мы прочитали в газетах, что новый босс Роско, Адольф Цукор, собирается в Голливуд. Во время визита он должен был проверить студии, посоветоваться со своими исполнительными продюсерами и обсудить дальнейшие планы на звезд.

Услышав эту потрясающую новость, Роско телеграфировал мистеру Цукору приглашение в первый же вечер отобедать с ним и небольшой компанией обожателей Цукора в его, Арбакла, скромном доме. Мистер Цукор тут же ответил: «Принимаю с удовольствием».

Меня взяли на роль лакея. Мы полагались на теорию о том, что на прислугу никто не смотрит. Я еще не снялся в большой роли, но мы не хотели, чтобы кто-нибудь из компании мистера Цукора узнал меня, хотя там был Фрэнк Ньюман, известный кинопрокатчик из Канзас-Сити. В качестве дополнительной предосторожности комнаты на первом этаже, где гости могли меня увидеть, были погружены в полутьму – на случай, если там окажется странный тип, которой смотрит на лакеев.

Все приглашенные голливудские люди были в курсе гэга. Среди них был Сид Грауман – строитель и владелец Египетского и Китайского театров в Голливуде и сам по себе один из выдающихся шутников. В качестве гостей были четыре красавицы-актрисы: Биби Дэниелс, Виола Дана, Анна Кью Ниллсон и Эллис Лэйк. Перед обедом Роско дал им короткие наставления. Он объяснял: «Нет большего унижения, чем провалить розыгрыш перед человеком, который должен стать его жертвой. Если вы почувствуете, что «раскалываетесь», быстро поворачивайтесь к соседу и говорите: «я просто подумала о том, что случилось сегодня на студии. Забавнейшая вещь...» Но вы должны держать наготове действительно веселую историю, иначе он подумает, что вы глупы, если хохочете над чем-то совсем незабавным».

В великий вечер гости уселись, насладившись несколькими коктейлями. Я внес поднос с креветками и новой порцией коктейлей. Не обращая внимания на свирепый взгляд Роско, я расставил все это перед мужчинами, начав с мистера Цукора, нашего почетного гостя. Креветки были огромными и очень сочными. Хотя некоторые мужчины смутились, что их обслужили раньше дам, большинство не устояли перед креветками и съели парочку. Когда я пришел со вторым подносом креветок и поставил их перед девушками, Роско «не смог» сдержаться. Со смущенной улыбкой он извинился перед гостями, встал из-за стола и пошел за мной на кухню. Там он закричал достаточно громко, чтобы они слышали: «Ты, тупая башка, не нашел ничего лучше, чем обслужить мужчин первыми?» Он едва успел вернуться за стол, как я уже переставил дамам полусъеденные креветки, а их, свежие, отдал мужчинам.

Мое следующее появление было со стопкой суповых тарелок и серебряным половником. Все это я аккуратно поставил на стол возле Роско. Но суп я не принес. Напротив, ушел на кухню и произвел ужасный шум, свалив в оловянный таз дюжину вилок и ножей, а затем уронив все это на пол. Потом я обдал себя водой, чтобы выглядеть так, будто с головы до ног облит супом. Вернувшись в комнату, я, спокойно и ничего не объясняя, забрал тарелки и половник.

Это довело Роско до такого взрыва ярости, что мистер Цукор, находившийся по другую сторону длинного стола, подался вперед и важно сказал: «Все в порядке, Роско, я все равно никогда не ем суп». Роско не успокоила эта новость, и он грустно произнес: «У нас тут ужасная проблема, мистер Цукор, – проблема прислуги». Цукор согласно кивнул: «У нас на Востоке, Роско, тоже не сыщешь умного слугу».

На этой фразе я появился снова, неся воду со льдом в серебряном кувшине. Обходя вокруг стола, я наполнял бокалы до тех пор, пока не поравнялся с Биби Дэниелс, сидевшей рядом с Роско. Я прошел мимо нее и только собирался налить воду Роско, как Биби подняла свой бокал и попросила: «Налейте мне, пожалуйста». Завороженный красотой Биби, я уставился в ее огромные карие глаза, пока наливал. Я промахнулся мимо ее бокала и выплеснул всю воду Роско в лицо. С ревом он подскочил, схватил меня сзади за шею и потащил на кухню. «Роско, держи себя в руках! – завопил мистер Цукор. Впечатлительная натура, он уже представлял, как его новую великую звезду хватит удар прямо у него на

глазах.

Арбакл позволил мне удрать. Гости вытерли его, и он сел в промокшем смокинге с подавленным и безнадежным видом и принялся развивать тему ужасной проблемы прислуги, постепенно доводя себя до нового приступа ярости. Никто не мог лучше изобразить гнев, чем добродушный Роско.

«Я брошу этот дом и съеду в отель», – рычал он, колотя по столу кулаками. Желая хоть как-то успокоить его, взволнованный мистер Цукор дошел до предела. Он сказал, что тоже бросит свой дом на Востоке и переедет в отель. «Мне кажется, я знаю, чем объясняется тупость твоего лакея, – заявил Сид Грауман. – Когда я шел к телефону, я видел, как он пьет "Манхэттен"». До того как Роско успел прокомментировать, Цукор промурлыкал: «Видишь, Роско, твой лакей уловил суть происходящего».

Но тут настало время главного блюда вечера. Для этого понадобилась помощь тренера Арбакла. Главным блюдом была 24-фунтовая индейка, в меру зажаренная и окруженная искусно уложенными веточками зелени, картошкой и отформованным клубничным соусом. Я внес индейку на красивом серебряном блюде и показал Роско, который кивнул и улыбнулся: «Разрежь ее на кухне». Возле кухонной двери я уронил свою салфетку. Как только я наклонился, чтобы поднять ее, тренер Арбакла толкнул дверь, ударив меня в зад и усадив на индейку верхом. Я поднялся, весь покрытый подливкой. Однако моей главной задачей было накормить гостей. И я, не теряя времени, принялся обмахивать искореженную и раздавленную индейку своей салфеткой. Булькающая от маниакальной ярости, Роско снова схватил меня за шею и уволок на кухню. Последнее, что гости могли наблюдать, был я, все еще пытавшийся привести индейку в пристойный вид. Дверь захлопнулась, и Роско устроил безбожный скандал со швырянием кастрюль и сковородок, вилок и ножей. Сквозь этот шум можно было слышать, как он кричит: «Я убью тебя, проклятая тупая сволочь!» Тем временем в комнате мистер Цукор в ажиотаже умолял Биби Дэниелс пойти на кухню и успокоить рассвирепевшего толстяка. Тут случилось то, чего не было в сценарии. Как только Биби подошла к двери, Роско распахнул ее, желая, чтобы гости видели, как он заносит над моей головой бутылку бренди. Конечно, это была реквизитная бутылка, готовая разлететься на куски. Мы заполнили ее чаем. Когда Роско разбил ее об мою голову, часть осколков и хорошая порция чая попали бедной Биби за пазуху. Не зная, что обрушилось на нее, она закричала, но Роско уже гнался за мной к задней двери. Возле двери он позволил гостям поймать себя и удержать от расправы надо мной.

Пока все они кричали и толкались, я обежал вокруг дома, вошел через парадную дверь и прокрался наверх. Там я почистился, надел аккуратный холщовый костюм и пригладил волосы (я распустил их для роли лакея). Внизу Роско, позволивший гостям снова его успокоить, велел своему настоящему лакею (которого выдавал за шеф-повара) сервировать вторую индейку. К счастью, объяснил он, зажарили две на случай, если одной окажется мало.

В то время как его слуга, в поварском колпаке и фартуке, подавал это блюдо, рядом с Арбаклом зазвонил телефон. Это звонил я со второго этажа. Роско послушал минуту и сказал: «Конечно, Бастер. Я рад, что у тебя получится. Мы почти закончили обед, но, если придешь сейчас, как раз успеешь к десерту и кофе». Повесив трубку, он добавил: «Это был тот паренек, который работал со мной в моих фильмах. Вы, джентльмены, наверняка его видели. Уверен, вы хотите встретиться с ним». Цукор сказал, что я изумительный артист. Грауман добавил: «Он редчайший актер, незабываемый». Я пробрался вниз и, выйдя из дома, позвонил на крыльце. Присоединившись к вечеринке, я был представлен гостям с Востока и посажен рядом с Фрэнком Ньюманом, прокатчиком из Канзас-Сити,

который сказал: «Жаль, тебя не оказалось здесь раньше, Китон. Тут был самый поганый лакей, какого только можно представить». Тут он запнулся и посмотрел на меня изучающее: «Странно, он очень похож на тебя». Это заставило мистера Цукора взглянуть на меня пристальнее. Он все понял, но его лицо осталось каменным, взгляд переходил с меня на Роско и снова на меня. Сид Грауман засмеялся первым. Указывая пальцем на Цукора, он насмешливо сказал: «Дошло». Цукор не улыбнулся, только произнес бесстрастным тоном: «Очень ловко, ребята, очень ловко! Но позже он расслабился, когда Роско повел всех в «Шип-кафе» в Венис выпить. К полуночи мы вернулись в его дом за закусками.

На следующий день Цукор поразил нас тем, что рассказал репортерам о веселом вечере, устроенном для него Роско, и эта история разошлась по всей стране. Когда Цукор вернулся в Нью-Йорк, его старый друг Маркус Лоу высмеял его за то, что он попался на этот розыгрыш. «Чего же ты хотел, дурак? – восклицал Лоу. – Ты же знал, в чей дом идешь, и должен был ожидать подобных фокусов от такого человека, как Фатти Арбакл».

Как только эти слова дошли до нас, мы решили, что подобное неуважение к нашим розыгрышам не должно оставаться безнаказанным. Через некоторое время Лоу отправился в свою ежегодную поездку на Побережье для проверки новой студии, и Роско придумал, что ему тоже надо быть на студии, чтобы навестить друга. Встретив Лоу, когда тот уже уходил, Роско спросил:

– Куда вы едете?

– В отель «Александрия», – ответил мистер Лоу, – я там остановился.

– Какое совпадение! – воскликнул Роско. – Я еду туда же прямо сейчас. Могу ли я вас отвезти? Мой шофер ждет на улице.

Шофером, конечно же, был я. На мне была ливрея, усы и темные очки. «Александрия» находилась в деловой части Лос-Анджелеса и была в то время роскошным отелем. Я вез моих пассажиров по Альварадо-стрит, затем свернул на улицу, настолько круто уходящую вверх, что одолеть подъем можно было только на малой скорости. Вершина, когда вы на нее въезжали, напоминала спину кита, а прямо внизу виднелось Серебряное озеро.

В наших комедиях я так много участвовал в автомобильных погонях, что к этому времени стал кем-то вроде эксперта по сумасшедшему вождению. И в тот день я продемонстрировал все свое мастерство. Когда мы поползли в гору на низкой скорости, я запустил мотор. Шум от него был такой, что мистер Лоу представил, как машина взорвется подобно ракете, а мы тем временем могли делать не больше 15-16 миль в час. И я не останавливал машину до тех пор, пока мы не взобрались на эту китовую спину, с высоты которой я и мои пассажиры заглянули прямо в Серебряное озеро. Вместо того чтобы скатиться вниз с другой стороны холма, я затормозил, развернулся, и мы поехали обратно под гору по соседней дороге.

Затем я устроил мистеру Лоу небольшую встряску, срезав расстояние через недавно вскопанную апельсиновую рощу. Рядом с рощей пролегла улица с шестью трамвайными путями. Крайние пути для местных трамваев, те, что в середине, – для скоростных междугородних, а центральные – для редких аварийных поездок.

Нечего говорить, что мы с Роско внимательно изучили движение трамваев. Мы также измерили нашу машину и с удовольствием обнаружили, что она перекроет аварийные пути. Это значило, что скоростные трамваи будут почти задевать нас, если я точно рассчитаю, где остановить машину.

За квартал до точки, выбранной для нашего маленького бодрящего приключения, я заставил мотор чихать. Для мистера Лоу это было внятным предупреждением, что мотор может совсем заглохнуть. Это случилось, как раз когда мы пересекали средние пути. С отвращением пожав плечами, я вылез и поднял капот. Некоторое время поглазев на мотор, я пошел за инструментами и достал целую охапку гаечных ключей, молотков и прочего. Я начал работать над взбунтовавшимся мотором, а Роско помогал мне. С удовлетворением мы заметили, что трамваи на подходе. Первый экспресс пронесся мимо на скорости 65 миль в час и чуть не снес нам перед. Другой пролетел так же близко от задней части. Тем временем по внешним путям во всех направлениях разъезжали местные трамваи на хорошей скорости. Маркус Лоу слишком нервничал, чтобы выскочить из машины и бежать, спасая жизнь. Мы «починили» машину только когда поняли, что он окончательно напуган. По дороге к «Александрии» я был просто счастлив пересечь улицу, которую недавно помыли. Это позволило мне показать умение тормозить и сворачивать за угол на двух колесах. Подъехав к отелю, я постарался задрать крыло и два левых колеса на тротуар. На этом Маркус Лоу чертовски быстро выскочил из машины, так что мы не успели спросить, понравилась ли ему поездка. Маркус пробежал через вращающуюся дверь «Александрии», как вертящийся дервиш.

Роско первый поднялся в апартаменты Лоу. Этот перепуганный миллионер, к тому же никогда много не пивший, опрокидывал уже вторую порцию неразбавленного виски. Войдя к ним немного позже, я снял шоферскую фуражку, очки и фальшивые усы. Мистер Лоу заметался в поисках чего-нибудь тяжелого, чтобы бросить в меня, но после первого напряженного момента Маркус Лоу начал смеяться и смеялся почти до колик.

С некоторыми великими кинокоролевами мы тоже разыгрывали хорошие шутки, например, с Полин Фредерик. Полли была одной из первых истинно талантливых бродвейских красавиц, сделавшей состояние и добившейся славы в кино. С огромным успехом она играла в таких мелодрамах, как «Заза», «Ла Тоска» и «Мадам Икс».

Мисс Фредерик была к тому же первой звездой экрана, построившей роскошный дом в том районе бульвара Сансет, где начинался Беверли-Хиллз. Ее особняк стоял на громадном участке, его ширина перед домом была 150 футов. Но у садовников были бесконечные трудности: они не могли вырастить великолепную траву, о которой Полли мечтала. Вызванные эксперты объясняли это большим количеством щелочи и глины в почве, но, потратив тысячи долларов, Полли в конце концов получила бархатистую лужайку, какую хотела.

Каждый раз, как мы с Роско проезжали мимо ее особняка, он обращал мое внимание на прогресс, достигнутый ее садовниками.

Вскоре после завершения их трудов он позвал меня и Лью Коди ранним воскресным утром на студию и заставил надеть грязную рабочую одежду, найденную в костюмерной. Мы побросали землемерные инструменты, кирки, лопаты и прочее в старый побитый «форд» модели Т, на котором устраивали наши погони, и поехали в Беверли-Хиллз. Мы припарковали «форд» у прекрасного поместья Полли. Перед тем как выйти из машины, надвинули шляпы на лоб, а шейные платки на подбородок. Мы бросили наше оборудование на середине красивой лужайки мисс Фредерик и приготовились работать.

Установив треногу, Лью рассматривал газон через подзорную трубу, а Роско и я тем временем приготовились атаковать драгоценные зеленые декорации нашими кирками и лопатами.

В ту же секунду из дома в панике выбежал лакей мисс Фредерик.

– Что вы здесь делаете? – воскликнул он.

– Мы из департамента газа и электричества, – вежливо ответил я, – где-то здесь утечка в трубах. Мы должны вскопать лужайку и найти ее.

Сперва к лакею присоединился шофер Полли, а потом перепуганный главный садовник. Садовник протестовал, объясняя, какое огромное состояние вложено в лужайку, которую мы пытаемся вскопать.

– О, мы и сами видим, – спокойно произнес Лью Коди, – но долг есть долг. Если здесь произойдет взрыв и этот большой дом разнесет, что мы скажем нашему начальству?

Спор становился все громче и жарче, и тут на втором этаже особняка распахнулись два окна. В следующий момент Полин и ее дядя, оба в халатах, стояли перед нами и умоляли не губить лужайку. Затем Полли нас узнала и, отсмеявшись, пригласила в дом, где накормила завтраком, достойным короля.

Нам так понравилась эта маленькая шутка, что мы собрались повторить ее в «Пикфер» – поместье Дугласа Фербенкса и Мэри Пикфорд, – там была еще более громадная и дорогая лужайка. Но мы оказались жертвами собственного успеха. История обошла Голливуд слишком быстро, чтобы ее можно было повторить где-нибудь еще.

Но самую искусную шутку мы сыграли с Виком Леви, бельгийским фабрикантом одежды. Вик безумно любил кинематографистов и развлекал целые толпы на больших вечеринках в своем доме, где подавал лучшие импортные вина.

Но так продолжалось только до наступления сухого закона. К этому зловещему дню Вик сделал огромный запас первоклассных вин, но стал очень скардным. Он позволял нам с восхищением разглядывать содержимое его подвала, но на вечеринках подавал одно лишь контрабандное пойло и «почти пиво». У нас с Роско из-за этого чуть не развилась мания преследования, потому что мы были самыми желанными гостями Вика. Мы решили дать ему урок, который привел бы его в чувство – и в прежний гостеприимный настрой.

Мы не могли придумать способ, как показать ему, что он заблуждается в своей скупости, пока не прочитали, что король и королева его родной страны находятся в Америке и вскоре посетят Лос-Анджелес. Во время войны Вик потратил много времени, организуя бенефисы для Общества бельгийской военной благотворительности, и это обстоятельство нас вдохновило.

Мы призвали Сида Чаплина стать консультантом розыгрыша. Он сказал, что потребуются бланки из местного бельгийского консульства, и достал их для нас. На этих бланках мы написали Вику письмо, в котором говорилось, что Их Королевские Величества выразили желание отобедать инкогнито в Лос-Анджелесе в одном из известных бельгийских домов.

Так как мистер Леви беззаветно служил пострадавшим от войны в Бельгии, добывая для них деньги, консульство выбрало его для оказания столь уникальной чести. Дальше письмо объясняло, что, хоть это и не было широко известно, король и королева – давние поклонники кино. Если мистер Леви хочет сделать сюрприз своему монарху и королеве, он может пригласить на обед их любимых актеров.

Среди фаворитов короля и королевы мы назвали нас троих, Тома Микса, Хута Джибсона, Лью Коди, Маршалла Нилана, Джека Пикфорда, Норманна Керри. Все они могут прийти со своими женами или подругами.

В письме также сообщалось, что король и королева прибудут самолетом из Сан-Франциско и приземлятся в местном аэропорту на два часа раньше, чем указано в газетах.

Вик Леви раскраснелся от гордости, получив это письмо, и ни на йоту не усомнился в его подлинности. Нашей следующей задачей было раздобыть поддельных короля и королеву. Просмотрев книгу с актерским составом студии, мы нашли мужчину и женщину, которые выглядели в точности как бельгийские правители. Мы заказали для них костюмы в «Вестерн костюм компани»: для нашего фальшивого короля мы достали копию военной формы, в которой тот появлялся на публике, а для королевы – выходной платье и фантастические шляпы, которые бельгийка носила как и все европейские королевы, видимо стараясь перещеголять британскую королеву Мэри.

На много дней Вик Леви забросил свой бизнес, чтобы лично заботиться о подготовке к ослепительному вечеру. Он решил, что его собственный повар не справится, и одолжил на этот вечер шеф-повара из «Джонатан-клуба». Он нанял русский струнный оркестр играть за обедом, горничную и пару запасных лакеев. Он заказал лимузин с шофером и ливрейным лакеем, чтобы доставить наших самозванцев в свой дом. Наши самозванцы вылетели из Бербэнка и через пару минут приземлились на поле Чаплина в Лос-Анджелесе. У нас была дюжина полицейских на мотоциклах и четыре «лос-анджелесских полицейских детектива» (на самом деле статисты), изображавших телохранителей.

Прибыв, мы увидели, что Вик украсил свой дом гирляндами цветов и скрещенными бельгийским и американским флагами.

Это был элегантнейший и красивейший обед с различными винами, сопровождавшими каждое блюдо. Редкое, столетней давности бренди «Наполеон» и не менее древние ликеры были поданы с кофе.

У нас, милых шутников, возник только один опасный момент за весь незабываемый вечер. Это произошло, когда гостеприимный хозяин встал перед Их Величествами и что-то сказал по-французски. Но статист, игравший короля-на-день, спас положение. Ему хватило сообразительности ответить, что, находясь в чужой стране, он предпочитает говорить на ее языке.

Все было так красиво сделано, что никто не сказал Вику правду, и когда он услышал три месяца спустя, что был мистифицирован, то отказался поверить. Прошло еще несколько месяцев, прежде чем он согласился признать истину. Узнав, кто главные заговорщики и почему его обманули, он расхохотался и с той поры каждый раз, когда приглашал нас в гости, подавал самые лучшие вина из своего подвала.

7

ТРИУМФ ЧЕЛОВЕКА И ЗВЕРЯ

Пока я снимался в «Олухе», Джо Шенк купил студию Чарли Чаплина и переименовал ее в «Студию Бастера Китона». Он передал мне бригаду Арбакла и заключил со мной новый контракт, дававший мне 1000 долларов в неделю, плюс 25 процентов от прибыли с моих картин. Я убеждал его, что в дальнейшем должен делать только полнометражные фильмы, но он не соглашался. Шенк настаивал, чтобы я вернулся к двухчастевкам, и я не мог внушить ему, что будущее за полнометражными комедиями.

Победа в этом споре сильно изменила бы мою карьеру. Ни Чаплин, ни Ллойд не делали полнометражек в то время, и я мог бы опередить обоих. Говоря это, я вовсе не пытаюсь преуменьшить их достижения. Да и кто может? Их популярность сейчас даже более впечатляющая, чем в двадцатых, когда они были на пике активности.

Ни одному комику так не поклонялись во всем мире, как Чаплину в те времена. Дети на улицах городов и городишек на всех пяти континентах имитировали походку Чарли – «четверть девятого»[1], его улыбку, жесты. Они носили котелки и намазывали гуталином усы, смешно сворачивали за угол на бегу, дотрагивались до своего котелка, как делал это маленький бродяга, и пытались повторить его трюки с бамбуковой тростью. Кинотеатры во всем мире бесконечно показывали Чарли Чаплина, потому что на этом настаивали их посетители, что не слишком трудно понять. В своей лучшей форме – а Чаплин долго оставался в лучшей форме – он был величайшим комиком, который когда-либо жил.

Как и все остальные, я поверил в талант Чарли Чаплина с первого момента, как увидел его в скетче «Вечер в английском клубе». Но должен признаться: мне не приходило в голову, что однажды его объявят величайшим комиком всех времен[2]. Думаю, причина, по которой я недооценивал Чарли, в том, что в те дни на сцене было много первоклассных комиков. Я видел их всех и со всеми работал в водевиле. По тем временам Чарли не казался мне смешнее Уилла Роджерса, Вили Коллера, Берта Уильямса, Фрэнка Тинни и некоторых других.

Позже меня всегда озадачивало, если люди говорили о схожести наших персонажей. На мой взгляд, между ними с самого начала была принципиальная разница. Чарли – бродяга с философией бродяги. Он был очаровательным, но мог украсть, если подвернется возможность. Мой маленький молодой человек работал и был честным. В качестве примера допустим, что каждый из них хочет костюм, который увидел в окне магазина. Бродяга Чарли восхищается им, обшаривает карманы, находит 10 центов, пожимает плечами и удаляется в надежде, что на следующий день ему повезет с деньгами. Он украдет деньги, если нет другого пути их раздобыть, или же совсем забудет о костюме. Но мой маленький так же восхитившись костюмом и не найдя денег, ни за что не украдет их. Вместо этого он постарается придумать, как ему заработать на покупку.

Персонаж Ллойда отличался от чаплинского и моего. Он играл маменькиного сынка, который удивляет всех, включая самого себя, победами в невозможных ситуациях и временами обнаруживает львиную храбрость. Часто Ллойд казался больше акробатом, чем комиком. Но что бы он ни делал на экране, всегда получалось более чем хорошо.

Многие годы мы трое не знали неудач. Да, ни у кого из нас не было провалов в течение всех «золотых двадцатых». Ничего, кроме большого успеха во всем мире.

Кассовые сборы полнометражных фильмов Чаплина достигали трех миллионов долларов за каждый; Ллойда – двух миллионов; мои – между полутора и двумя миллионами долларов. И это в те дни, когда кинотеатры зарабатывали только мизерную часть от того, что зарабатывают теперь.

Как я уже говорил, немые комедии часто превосходили полнометражные фильмы, сделанные самыми популярными романтическими звездами Голливуда.

Если мы делали двухчастевки, хозяева кинотеатров ставили их в программу перед полнометражными. Это было одной из причин моего стремления снимать большие

фильмы, подобные тем, которые Роско успешно делал на «Парамаунт». Казалось очевидным, что прибыли от полнометражных фильмов будут возрастать, но я к тому же верил, что Джо Шенк – проницательный бизнесмен и знает, о чем говорит.

Чарли Чаплин и Гарольд Ллойд с самого начала оказались более ловкими бизнесменами, чем я. Они рано стали миллионерами, продюсировали собственные фильмы и контролировали экранные права. Они по-прежнему удерживают их[3]. Это значит, что Чаплин и Ллойд могут зарабатывать новые состояния каждый раз, когда сдают в аренду или продают права на свои старые немые фильмы. (Как я уже писал, старые ленты Чаплина прошли успешное возрождение.)

Никто точно не знает, сколько денег сделал Чаплин на своих картинах, возможно даже сам Чарли. Причина в том, что нет никакого способа подсчитать стоимость их производства. Однако не секрет, сколько Ллойду принесли его фильмы. Каждый стоил от 300 до 350 тысяч долларов. Распространение обходилось примерно в 35 % от двухмиллионных кассовых сборов, то есть в 700 тысяч долларов. Таким образом, Ллойд получал почти миллион с каждой полнометражной картины! Или же 30 миллионов за все 30 фильмов, которые он сделал. Банкирам ничего не перепадало от этой добычи, потому что, как только Гарольд смог финансировать свои фильмы сам, он перестал брать у них деньги в долг.

Мои собственные фильмы стоили от 200 тысяч до 220 тысяч долларов. Добавьте 35 % от кассовых сборов, и вы сможете подсчитать прибыль. Сам я отказываюсь считать на том основании, что это унизит и огорчит меня.

Раз уж мы вышли на эту тему, я готов расколоться и признать, что, как и все остальные, хотел бы быть миллионером. Несмотря на это, мне кажется, что сейчас я гораздо счастливее обоих: Ллойда, удалившегося от дел много лет назад, и Чаплина, фактически находящегося в изгнании[4].

Ни разу не встречал настоящего актера, который бал бы счастлив не работая. Работа – то, что я умудряюсь делать все эти дни, выступая в ночных клубах, летних театрах, европейских цирках, время от времени снимаясь в кино, на ТВ и в рекламных роликах для Алка-Зелцер, Северо-Восточных авиалиний и других компаний.

Мне нравится думать, что я – человек, настолько преданный актерскому делу, что меня не остановит даже миллион баксов. В то же время было бы удивительно, если бы я получал столько же радости и удовлетворения. Смог бы я работать так же напряженно, как сейчас, если бы у меня оказалось больше денег, чем можно истратить за всю оставшуюся жизнь?

По моим наблюдениям, миллионерство понижает настрой практически у всех и может быть таким же разрушительным, как пребывание в зоопарке или гареме. Единственными миллионерами, которых я видел работающими в цирке, были те, кому этот цирк принадлежал. Миллионеры, хотят они или нет, напускают на себя некоторую важность. Отчасти это происходит из-за обращенных на них тоскливых взглядов других людей. Скажем так: богатство устраняет желание падать на спину и заниматься клоунадой, как делаю я, когда работаю. В этом может быть разгадка, почему современные комики работают недостаточно напряженно: многие из них чересчур рано стали миллионерами.

После того как я все это написал, мне пришло в голову, что я бы меньше философствовал, если бы был разорен. Однако если я и не миллионер, то также и не бедный. Я вожу «Кадиллак», у меня красивый дом в долине Сан-Фернандо и очаровательная жена; и нет

ничего, что я хотел бы, но не мог купить. Фактически я приближаюсь к тому моменту, когда буду зарабатывать почти столько же, сколько раньше, когда был звездой немого кино со ставкой в 3 тысячи долларов в неделю.

Благодаря нашим налоговым законам превращение в миллионера мне по-прежнему не грозит. Как бы сказал Джордж Гоубл: их губят на корню.

Мне нравилось иметь собственную студию. Шенк и Энгер редко мне докучали, и то же можно сказать о «Метро», где реализовывались мои первые двухчастевки. Я мог руководить каждой фазой своего фильма, и, конечно же, кинопроизводство было очень неформальным делом в те дни: когда босс приходил на студию, плотник и электрик могли называть его по имени.

Лучшее, что было в работе на маленькой студии, подобной нашей, – команда из одних и тех же людей, переходящих в каждый новый фильм. Режиссер, два-три сценариста и я придумывали сюжет, но остальные – реквизитор, постановщик, подбиравший натуру, два оператора и монтажер – тоже постоянно были с нами. Из-за такого метода работы каждый в команде знал, что требуется по его части, и не допускал фантастической траты времени, энергии и денег, которая позже воцарилась на больших студиях.

Кстати, в те времена два оператора были необходимы, потому что мы снимали на две камеры, стоявшие бок о бок. Один негатив предназначался для американского рынка, другой – для заграничного. После того как американский вариант был смонтирован, проходил предварительный показ и снабжался титрами, европейский обрабатывался так же и перевозился за границу. Там титры и название переводили на различные языки.

Даже делая двухчастевки, я работал над теорией, по которой сюжет приобретал первостепенное значение. Единственное, чего мы не делали, – это не фиксировали сюжет на бумаге. С другой стороны, я никогда не соглашался начинать съемки, пока в моей голове не сложится достойная концовка. Начало было простым, середина сама о себе заботилась, и я знал, что могу положиться на своих сценаристов и на самого себя в плане гэгов, которые могут понадобиться.

Ежедневные обсуждения сюжета шли на студии с десяти утра до шести вечера. Тогда мы работали шесть дней в неделю, но я старался не усердствовать настолько, чтобы пропустить в субботу хоть одну большую футбольную игру.

Никогда не мог понять, почему так мало хороших идей приходило во время длинных сценарных совещаний. Лучшие идеи всегда посещали меня дома, чаще всего в наименее вдохновляющей комнате – в ванной. Но и с рыбалки я не возвращался без нового сюжета.

Набор персонажей для наших двухчастевок всегда был маленьким. Обычно три главных действующих лица: злодей, я и девушка, которая требовалась лишь для того, чтобы нам со злодеем было за что бороться. Главная героиня должна быть сказочно красивой, и, если ей не хватало актерских способностей, это даже помогало. Я не настаивал, чтобы она имела чувство юмора, потому что всегда была опасность, что такая девушка засмеется над гэгом в середине эпизода, разрушит его и нам придется все переснимать.

Сейчас, конечно, фарсовые комедии, которые делали Чаплин, Ллойд, Гарри Лэнгдон и я, увешаны всеми сортами лавров. Их объявили классикой кино, шедеврами комедийного искусства. Чрезвычайно лестно, но для меня это явилось полной неожиданностью. Я никогда не думал, что делал что-нибудь, кроме попыток насмешить людей, швыряя свои

кремовые торты и падая на спину. Как любой другой, я наслаждаюсь, если меня называют гением, но не могу воспринимать это всерьез. Не делал этого и Гарольд Ллойд, насколько я знаю. Единственный из нас, кто соглашался с ролью гения, навязанного ему интеллектуальными критиками, был Чаплин. Иногда я подозреваю, что большинство его неприятностей начались, когда он в первый раз прочитал, что он «возвышенный сатирик» и «крупный художник». Он верил каждому слову и старался жить и думать соответственно.

Я никогда не воспринимал экстравагантные восхваления серьезно по той причине, что ни я, ни мой режиссер, ни гэгмены не были писателями в литературном смысле. Писатели, чаще всего встречавшиеся среди моего персонала, были Клайд Бракман, Джо Митчелл и Джин Хавез. Они не писали ничего, кроме гэгов, водевильных скетчей и песен. Не думаю, что кто-нибудь из них написал книгу, короткий рассказ или даже заметку в журнале, озаглавленную «как сочинять гэги для кино». Эти парни не были мастерами слова. И не должны быть ими.

Единственными необходимыми словами были название и титры, и чем меньше титров мы использовали, тем лучше для фильма. В наших немых комедиях публику смешило происходящее на экране. Зрелищные гэги требовались для выявления абсурдности вещей, человеческих действий и ситуаций, в которые попадали или старались избежать персонажи.

Время от времени мы вызывали из Нью-Йорка знаменитых и талантливых писателей. Я не помню, чтобы хоть один из этих новеллистов, журналистов и бродвейских драматургов мог написать для нас материал нужного сорта. Например, Эл Босберг. С появлением звукового кино Эл Босберг стал одним из самых высокооплачиваемых сочинителей словесных гэгов в Голливуде, ходячей сокровищницей искрометных острот и веселья. Но, попытавшись сочинить для нас экранные гэги, он потерпел ужасный провал. То же случилось с сотнями других писателей, привезенных нами из Нью-Йорка. Возможно, мы посылали не за теми.

Я всегда думал, что Отто Соглов, карикатурист, нарисовавший «Маленького короля», добьется большого успеха, придумывая для нас гэги. Но я так и не уладил все детали, чтобы вызвать его на Побережье.

Багз Байер – еще один, кто бы не промахнулся. Думаю, мы бы устроили такую же сенсацию с гэгами, какая была у него с ежедневными юмористическими колонками, которые он по-прежнему ведет в газетах Херста.

В 1922-м я фактически нанял Багза Байера сочинять гэги. Той осенью я ездил в Нью-Йорк на «Мировые серии»[5] и натолкнулся на Багза Байера во «Фраэрс-клубе»[6]. Он сказал мне, что очень обижен на Херста, и, когда я предложил ему работу, тут же согласился. Несмотря на страстное желание работать со мной, Багз объяснил, что женится и на две-три недели уедет на медовый месяц.

Когда он прибыл на студию, я спросил, где они с невестой провели медовый месяц. «О, – сказал он, – мы поехали в место, которое называют «вторым разочарованием невесты», знаешь ли – Ниагарский водопад».

Багз едва установил свой письменный стол, как междугородние звонки затопили студийный коммутатор и прибежала целая толпа мальчиков из «Вестерн юнион»[7]. Оказывается, Багз никому не сказал в организации Херста, что работает на меня.

Редакторы известили его, что добились для него нерасторжимого контракта. Послания напоминали об этом, постепенно повышаясь в тоне – от «Возвращайся домой, дорогой Багз, возвращайся к нам» до «Наши адвокаты позвонят тебе завтра!»

К концу дня телеграммы становились все назойливее. Любопытно, прочитав их и выслушав безумные телефонные звонки, подумал бы, что я похитил Багза Байера и держу ради выкупа. Администраторы Херста пошли к моему боссу Джо Шенку, и тот телеграфировал из Нью-Йорка: «Срочно опусти Багза Байера». Они также пожаловались Уиллу Хейзу, только что назначенному царю киноиндустрии, и его телеграмм гласила: «Багз Байер – эксклюзивная собственность Уильяма Рэндольфа Херста и должен первым же поездом ехать в Нью-Йорк».

Багз выехал в Нью-Йорк первым поездом и не останавливался, пока не доехал до Европы, где пробыл два года. Он вернулся к работе на Херста, только получив солидное повышение.

Два года спустя, в 1924-м, я нанял Роберта Э. Шервуда, тогда кинокритика из «Лайфа» (старого юмористического еженедельника). Это было за несколько лет до того, как Шервуд написал «Дорогу в Рим» – его первый бродвейский комедийный хит, но по тонким и забавным рецензиям Шервуда каждый мог бы сказать, что у него комедийный образ мыслей.

Я нанял Боба, когда его только сделали заместителем главного редактора «Лайфа», но он сказал, что приедет в Голливуд и постарается написать для меня историю за две недели летнего отпуска. Он был ростом 6 футов 4 дюйма, но я оставлю психологам решать, стало ли это причиной того, что центром его сценария оказался небоскреб.

В сюжете Шервуда небоскреб был закончен только наполовину, и я управлял подъемником, доставляющим каменщиков и сварщиков наверх и обратно.

Однажды хорошенькая дочь архитектора пришла посмотреть здание и приняла мое робкое приглашение отвезти ее наверх, где она сможет полюбоваться красивым видом. Пока мы были наверху конструкции, началась забастовка. Все рабочие ушли, а один из них отключил электричество, которым управлялся подъемник. Я обнаружил, что подъемник не работает, только когда мы попытались спуститься, и ничто не могло заставить его сдвинуться с места. И вот мы там, в ловушке, изолированные ото всех высоко над землей, в сердце одного из крупнейших городов мира. Была середина зимы, и никто не знал, что мы там, наверху.

Стало темно, и мы как безумные махали людям в соседних зданиях, но они думали, что мы просто дружелюбные ребята, и махали нам в ответ.

Это идеальная ситуация для полнометражного фильма Бастера Китона, когда упорный маленький человек сталкивается с чем-то, что кажется непреодолимым. Боб Шервуд придумал несколько остроумных деталей. Он заставил меня построить для нас с девушкой убежище из кусков листового железа, гаек и болтов, которые я нашел на стропилах. Я сделал емкость для дождевой воды и примитивную ловушку для голубей и чаек, а в качестве приманки были крошки хлеба из моей коробки для ланча. Губной помадой я написал послание, и мы с бьющимся сердцем следили, как оно, кружась, падало и чуть не залетело в открытое окно, а потом попало в руки человеку на улице. Он прочитал, но подумал, что это шутка, и, даже не посмотрев наверх, пожал плечами и выбросил его.

Одно было плохо в истории Шервуда: он не мог придумать убедительный способ, как снять нас с крыши небоскреба, на которой мы не выжили бы при первом же снегопаде. Я сказал ему, что для концовки не годится такая простая вещь, как съезжание вниз по стальным тросам. Дирижабль тоже не подойдет. После всех сюжетных построений публика будет ждать, что я стану спасать девушку.

Шевруд уехал домой, так и не разработав концовку. Его отпуск закончился, и он вернулся к своим делам в Нью-Йорке. Боб не смог ничего придумать, мы тоже.

Я встретил его только шестнадцать лет спустя, и к тому времени он написал целую обойму чудесных бродвейских пьес: «Дорога в Рим», «Мост Ватерлоо», «Наслаждение идиота», «Окаменевший лес» и «Эйб Линкольн в Иллинойсе». В тот день в 1940-м я сидел в вестибюле лондонского отеля «Дорчестер». Неожиданно с улицы вошел долговязый Боб Шервуд. Он видел меня краем глаза, но не остановился, однако, проходя мимо, прошептал: «Не волнуйся, Бастер, я еще сниму тебя с того небоскреба!»

[1] Разворот ботинок Чарли напоминает положение стрелок часов, показывающих 8.15.

[2] Имеется в виду водеvilная карьера Чарли. До того как стать киноактером в 1914 году, Чарли был крупнейшей звездой британского водевиля и покорила Америку скетчем «Вечер в Английском клубе». Тогда он специализировался на ролях пьяниц-аристократов.

[3] В отличие от Чаплина и Ллойда, Китон лишился прав на все свои фильмы, когда в 1928 году Джо Шенк продал его контракт студии «Метро-Голдвин-Майер».

[4] Чаплин был вынужден поселиться в Швейцарии, так как в Штатах ему грозил суд по обвинению в антиамериканской деятельности.

[5] Чемпионат по бейсболу.

[6] Клуб драматургов и кинематографистов.

[7] Телеграфная компания.

Даже в те ранние дни мы испытывали наши фильмы на публике, устраивая предварительные показы. Важно, чтобы зрители не знали, что смотрят фильм, который еще нигде не крутили. Иначе они стали бы скованными, и тогда их реакции нельзя доверять. После этих предварительных показов я был вынужден вырезать сцены, которые мы считали уморительными, посмотрев их в проекционной комнате. И я оставлял те, что считал слабыми, если публика принимала их с весельем.

Иногда реакция публики подсказывала, что фильму пойдут на пользу некоторые дополнения. Так вышло с *The High Sign*[1] – двухчастевкой, где я играл владельца тира, великолепного стрелка. Я попадал в яблочко, стреляя через плечо, стоя на голове и в других трудных позах. Человек, жизни которого угрожает мафия, узнает об этом и нанимает меня своим телохранителем. Но мафия, тоже восхитившись моей меткостью, принуждает меня вступить в их тайную организацию. В качестве первого задания они приказывают мне убить человека, который только что нанял меня для своей защиты.

Одна из сцен фильма показывала прохожего, уронившего банановую кожуру. Следя за

моим приближением, зрители ждали, что я поскользнусь на ней, но этого не произошло, и я прошел прямо перед камерой. Я попытался вызвать смех, изобразив секретный знак мафии: большие пальцы скрещены под носом, а ладони развернуты по сторонам лица. Но было похоже, что я показываю публике «нос» и говорю: ну что, обманул вас?

В итоге я решил, что совершил ошибку, перехитрив публику больше, чем надо. Но, вместо того чтобы вырезать сцену, я добавил еще один кадр. В нем, пройдя перед камерой и сделав знак, я поскользнулся на второй банановой кожуре. Это отлично сработало.

Еще раньше поклонники научили меня другой вещи в моей работе, которой я не знал. В нескольких письмах к Роско спрашивалось, почему маленький человек в его фильмах никогда не улыбается. Мы не подозревали об этом, но посмотрели все двухчастевки, сделанные нами, и поняли, что это правда. Позже для забавы я попытался улыбнуться в конце одного фильма. На предварительном показе публика возмутилась и затопала ногами. С тех пор я больше никогда не улыбался на сцене, экране или ТВ.

Как у всех прочих в фарсовой индустрии, любимым развлечением гэгменов были розыгрыши. Конечно, они особенно любили разыгрывать других гэгменов и не уставали обсуждать самую успешную шутку – тяжелое испытание, которое прошел Лекс Нил, мой друг по максигонской пьянке, когда купил дом. Немного раньше я подключил Лекса – водевильного певца и танцора к своему штату сценаристов. Он очень хорошо работал с нами: сочинял гэги, сценарии и писал титры.

Несмотря на то что Лекс был холостяком, он, как большинство гастролирующих водевильных актеров, тосковал без собственного дома. После напряженных поисков Лекс нашел дом за 10 тысяч долларов на окраине Беверли-Хиллз. Денег он накопил не так уж много, но я одолжил ему, а остальное он занял у Лос-Анджелесского банка.

После заключения сделки Лекс не мог говорить ни о чем, кроме гавани, которую нашел для себя, и что для него значит выйти воскресным утром в сад и сказать: все это мое! Ей-богу, мое! Он приводил друзей посмотреть дом и страдал, если кто-то не сходил с ума от восторга.

Въехав в него, Лекс в то же день справил новоселье с друзьями и на следующее утро опять говорил только о своем доме и о том, как изменит и улучшит его. Дома на его улице были похожи, хоть и не одинаковы, и Лекс придумал пару штрихов, которые придадут ему оригинальный вид. Вряд ли он мог представить, что Джонни Грэй, сочинитель гэгов на студии Гарольда Ллойда, уже менял вид его дома, сажая перед ним кусты и деревья.

Лекс еле дождался конца работы, чтобы ехать домой, и был довольно зол, когда в последнюю минуту получил приглашение на вечеринку с коктейлями. Он пытался отпроситься, но пригласивший настаивал и вел себя так, будто оскорбится и очень обидится, если Лекс не придет. Я позже слышал, что на той вечеринке Лекс не находил себе места и ушел с нее, выпив всего два или три коктейля.

Но в итоге, очутившись на своей улице, он не смог найти свой дом, который как будто украли за один вечер. Лекс не помнил точный адрес и обшаривал карманы, надеясь найти клочок бумаги, где он был записан, – но напрасно.

Снова и снова медленно проезжая по улице, Лекс останавливался перед очередным домом и внимательно его изучал. Но скоро понял, что женщины и дети во всех домах следили за каждым его движением. Ясное дело, его загадочное поведение их тревожило, и он

почувствовал, что они могут позвонить в полицию.

Не зная, что делать дальше, он подъехал к моему дому и в некотором смущении рассказал эту историю. «И что же мне делать? – спросил он. – Моя одежда вся в доме, и мне даже негде спать этой ночью». Я предложил ему остаться у меня. «Утром, – сказал я, – позвони в банк и узнай у них адрес».

Лекс почти не спал. Я тоже. Всю ночь я слышал, как он тихо расхаживает туда-сюда по комнате для гостей. И как же противно ему было звонить в банк мистеру Фросту на следующий день! Но в конце концов он это сделал.

– Мистер Фрост, – сказал он, – помните дом, на который вы одолжили мне пару тысяч долларов на прошлой неделе? – Он подождал, пока мистер Фрост ответил, а затем: – Я потерял адрес. Мистер Фрост, не могли бы вы дать мне его? – После еще одной паузы Лекс что-то нацарапал на клочке бумаги. – Спасибо, мистер Фрост. – Но, повесив трубку и повернувшись ко мне, проворчал: – Веселый парень этот мистер Фрост. Даже не удивился. Можно подумать, что люди, которым он дает займы, теряют свои дома каждый день. Я никогда не положу в это заведение большие деньги – его хозяева слишком легкомысленны.

Я поехал вместе с ним по адресу, который нам дали. Легко понять, почему Лекс не узнал свой дом. Кто-то посадил кусты и деревья 10 футов высотой на участке перед фасадом. Шесть деревьев окаймляли каменную дорожку, ведущую к дому, по три с каждой стороны. Два больших куста оказались у фасада и еще два у тротуара.

К тому времени бедный Лекс был так потрясен, что не мог признать свой дом до тех пор, пока не отпер дверь и не увидел внутри собственную мебель. Я посоветовал ему расслабиться, если он может, пару часов, прежде чем идти на студию.

Позже, упрекнув Джонни Грэя, Лекс не получил никакого удовлетворения. Джонни притворился, что глубоко обижен.

– И это все я слышу от тебя, – сказал он. – Ты неблагодарен, как все мои бедные родственники, вместе взятые. Я потратил небольшое состояние, чтобы улучшить твое хозяйство, а в ответ слышу брань.

Сказав, что в кинобизнесе все друг друга разыгрывали, я недоговорил. Сюда следовало добавить реквизит, который всегда ведет себя иначе, стоит камере на него уставиться. Животные были хуже всех, норовистые и непредсказуемые одновременно. Даже более спокойные и, казалось бы, хорошо дрессированные звери становились капризными и переменчивыми, как только вы наводили на них камеру. И конечно, вы никогда не могли быть уверены, что дрессировщик, давший зверей напрокат за поденную оплату, не провоцировал их. В конце концов, чем больше времени вы будете снимать сцену с его животными, тем больше денег он получит.

Режиссер одного из первых фильмов о Тарзане рассказал мне печальную историю о том, как однажды он одолжил у местного зоопарка трех бегемотов и дрессировщик пустил их плавать в озеро. Чудовищные звери тут же исчезли. Режиссер спросил:

– Они что, пытаются покончить с собой?

– О, – сказал дрессировщик, – я забыл предупредить вас, что иногда они опускаются на дно таких озер. Они любят ил, знаете ли, и зарываются в него.

– И на сколько? – поинтересовался режиссер.

– О, всего лишь на пару дней. В конце концов, им надо дышать, знаете ли.

Схватившись за голову, режиссер спросил:

– Можно ли что-нибудь сделать, чтобы они поднялись обратно?

– Ну, если вы взбаламутите ил так, что бегемоты разозлятся, то они поднимутся на поверхность.

На этом режиссер послал нескольких перепуганных участников съемочной группы мутить ил на дне озера длинными шестами. Ребята, казалось, не слишком усердствовали. Позже один из них сказал:

– Меньше всего в жизни мне хотелось злить стадо бегемотов.

Как бы там ни было, вся компания сидела на берегу озера четыре дня, пока бегемоты не завершили свои грязевые ванны и не всплыли на поверхность.

Птицы иногда тоже полностью отказываются сотрудничать. В 1928 году, когда «XX век Фокс» делала один из первых звуковых фильмов, мятежный петух обошелся компании в 50 тысяч долларов.

Все, что режиссер фильма Хобарт Хенли хотел от петуха, – чтобы он прокричал на рассвете точно так же, как в любое другое утро. Сам по себе звук на экране был в новинку, и любой знакомый шум – мычание, писк, лай или крик – считался чем-то необыкновенным. Хенли подумал, что будет потрясающе, если он сможет показать финальный клинч влюбленных под крик петуха и первые лучи солнца, осветившие горизонт. Это должно было символизировать удивительное будущее, ожидающее юношу и девушку после всех дьявольских неприятностей, которые преследовали их в фильме.

Решено было использовать птицеферму в долине Сан-Фернандо, и для кукареканья у фермера отобрали самого красивого петуха. Съемки на рассвете означали, что два романтических героя, режиссер, его ассистенты и другие члены съемочной группы должны быть на ферме за несколько часов до восхода солнца, чтобы все приготовить.

Петух любезно согласился сидеть на заборе. Солнце тоже взошло по графику. Но стоило Хенли закричать: «Камера!» – петух испугался и слетел вниз. К тому времени, как его водворили обратно на забор, солнце оказалось слишком высоко, чтобы снимать эту сцену.

Со вздохом Хенли велел всем собраться на следующее утро в три часа.

– На этот раз, – божился он, – мы уж точно сделаем так, что проклятый петух не слетит. Мы примотаем его лапы проволокой к забору.

Но в то второе утро, когда солнце взошло, петух был так поглощен выпутыванием своих лап из проволоки, что не кричал.

– Есть только один способ заставить петуха кукарекать, – произнес всезнающий оператор, который неожиданно заявил, что вырос на канзасской ферме, чьи петухи много лет завоевывали все призы на окружной ярмарке. – Нужно, чтобы прокричал второй петух. Услышав его, наш петух начнет ревновать и постарается всех перекричать.

Возможно, это была правильная теория, но ни один петух не издал ни звука на следующее утро.

– Я забыл тебе сказать одну вещь, Хобарт, – прошептал оператор режиссеру. – Нужно было собрать побольше кур вокруг петухов, чтобы им было ради кого петь.

В результате вышла еще одна неудача. Одно из двух: либо куры были не столь

привлекательными, как ожидалось, либо петух слишком нервничал. Главное то, что он снова не смог прокричать.

В этот кризисный момент кто-то из команды вспомнил, что в Саутгейте жил один актер-любитель, который мог спасти ситуацию. Его специальностью была имитация лесных и домашних птиц и зверей. Когда представитель киностудии проделал весь путь до Саутгейта – отдаленного пригорода Лос-Анджелеса и вызвал его, этот парень подумал, что свершается его судьба. Он сказал жене:

– Наконец-то настало время моего большого прорыва в кино.

Прибыв на ферму, он потребовал гримера, и был сокрушен, когда ему сказали, что грим не нужен и они не собираются снимать, как он кукарекает, потому что это разрушит иллюзию, которой они добиваются. Ему придется имитировать петуха за кадром.

Как выяснилось, человек-петух был мастером своего дела, и настоящий петух, наверное, слишком впечатлился, чтобы вступить с ним в соревнование. Так или иначе, он снова не прокричал, что означало провал еще одной утренней съемки.

Фермеру нравились эти прибыльные неприятности: они с женой зарабатывали небольшие деньги, каждое утро готовя завтраки для всей бригады, но он был честным человеком и объяснил:

– Мой петух мог видеть, что перед ним кукарекал человек. Вот почему он отказывается петь.

На следующее утро Хенли велел имитатору спрятаться за углом дома и вручил ему большой куст полыни.

– Как только взойдет солнце, – сказал он, – высовывай голову и кричи как сумасшедший. Но держи куст перед лицом так, чтобы петух не знал, что это ты.

На следующее утро, готовя завтрак для съемочной группы, жена фермера выглянула в окно и обнаружила под ним человека, припавшего к земле, которого она раньше никогда не видела. Ясно как день, он был сумасшедший, потому что держал перед лицом куст полыни.

Она позвонила шерифу, который поспешил увидеть сцену своими глазами и спросил у ненормального:

– Ну и что ты здесь делаешь?

Имитатор птиц и зверей решил, что шериф – один из помощников Хенли.

– О, я петух, – объяснил он.

– Отлично, я отвезу тебя туда, где ты найдешь хороших курочек.

Без дальнейших церемоний он отвез жителя Саутгейта в тюрьму дожидаться проверки психики. Обнаружив, что его петушиный имитатор исчез, Хенли отказался от идеи и разрешил своим влюбленным целоваться без помощи петуха, приветствующего рассвет.

Мои собственные опыты с животными-актерами временами были столь же изнуряющими. Первый пришелся на то время, когда мы с Роско Арбаклом делали двухчастевку под названием «Посыльный» (The Bellboy). В этой истории мы управляли отелем и нам помогала Эллис Лейк. Кульминационной сценой было ограбление банка. Прodelав свою работу и убегая, грабители прыгают в повозку, поднимающуюся в гору по улице, вымощенной булыжником. Они заставляют кучера подстегивать скакуна. Великий момент должен был настать у вершины холма: построжки оборвались, кучера подбросило в воздух, и он приземлился прямо на спину лошади. Тем временем повозка с грабителями катится вниз и въезжает прямо в банк, который они только что взяли.

Но с первой попытки кучер промахнулся мимо лошадиной спины. Позже он проявил некоторую робость перед повторным прыжком, и я вызвался его заменить. Это был трудный прыжок: чтобы лошадь не могла ударить копытами в повозку, мы держали ее на расстоянии четырех с половиной футов. Я велел реквизитору поставить в нее ящик, чтобы лучше оттолкнуться, и крепче намотал на запястья вожжи, чтобы они не могли соскочить.

Мы не были лошадиниками и не знали, что лошади видят все, что делается сзади, иначе надели бы на нее шоры. Если бы мы это сделали, она не смогла бы видеть мой прыжок и ловко отступить в сторону так, чтобы я полностью промахнулся. Да, друзья, эта невинная лошадь оказалась дурной скотиной. В тот момент, когда я прыгнул, она помчалась по улице как бешеная, а я волочился за ней на груди, ударяясь обо все булыжники почти целый квартал, прежде чем кто-то смог ее остановить.

Даже после такого опыта я не ожидал подвоха от старой кобылы с провисшей спиной, которую мы купили для «Полицейских» (Cops) – одной из моих двухчастевок. Кстати, в то время студия покупала конюшню. Выяснилось, что это дешевле, чем арендовать лошадей, к тому же можно было распродать животных после завершения фильма.

В «Полицейских» я был нью-йоркским старьевщиком, и мы купили вялую, потрепанную жизнью лошадь, чтобы она тащила мою телегу. Предполагалось, что в фильме кляча будет глухой. Мы надели на нее наушники, соединенные проволокой со старомодным телефоном, стоявшим на телеге. Если мне нужно, чтобы лошадь остановилась или двинулась дальше, я снимал трубку, крутил ручку телефона и говорил: «Тпру!» или «Но!», и лошадь тут же выполняла приказы.

Дальше в сюжете я по незнанию подбирал самодельную бомбу, и она взрывалась, пока я пересекал Пятый проспект во время полицейского парада. В погоне меня преследовала вся полиция Нью-Йорка. В одной из последних сцен предполагалось показать лошадь, едущую в телеге, которую тащил я, запряженный в оглобли. Лошадь была душой коллектива до тех пор, пока мы не попытались заставить ее войти на телегу по помосту. Тут она заартачилась. Я заказал кран, думая поднять ее с помощью ветеринарного седла. Мы без проблем надели на нее ветеринарное седло, но, как только начали поднимать, старушка стала отчаянно брыкаться во все стороны. Это происходило на натуре, была суббота, и пришлось отвести ее обратно на студию. Я решил найти похожую лошадь, чтобы она дублировала ее в понедельник. Но, вернувшись в понедельник, мы обнаружили стоящего рядом с ней новорожденного жеребенка. Как и во многих других случаях, оказалось, что мать лучше знала, как себя вести, но мы подумали, что кто-то все-таки должен был рассказать нам о «птичках и пчелках».

Жеребенок оказался совершенно здоровым и дружелюбным, а его мать всходила на помост, как настоящая актриса, и мы быстро закончили фильм. «Паренька» назвали Оникс, и он стал любимцем студии. Он заходил ко мне в гримерную или на съемочную площадку посмотреть, что происходит, или в офис Лу Энгера проверить, как работают бухгалтеры.

Позже Мать-Природа порешила мой съемочный график, когда я делал «Иди на Запад!» (Go West!). Там я играл новичка, чью жизнь спасает корова[2].

Погода – всего лишь одна из опасностей в работе на натуре. Все что угодно может случиться, как только ты вынесешь камеру из студии, но если ты работаешь на натуре с коровой в качестве главной героини – значит, действительно напрашиваешься на неприятности. Но я всегда предпочитал работать на природе, потому что в новой и

непривычной обстановке хорошие гэги сами приходят в голову.

Корова голштинской породы, которую мы удостоили этой великой чести, была очень красивым созданием, и я назвал ее Браун Айз – Карие глазки. Но раз она не оказалась умнее других голштинок, я предпринял большие усилия, чтобы надрессировать ее для новой работы. Это происходило летом, и местом действия была пустыня под Кингдоном, Аризона, где в полдень так жарко, что приходилось обкладывать камеру льдом, иначе эмульсия на пленке могла расплавиться.

Я начал тренировать Браун Айз, водя по студии на веревке, и долго кормил ее морковками и прочими коровьими лакомствами. Как только до нее дошло, что хождение за мной по пятам хорошо оплачивается, я заменил веревку на бечевку, и в итоге бечевку на нитку.

У меня никогда не было более любящего и послушного животного. Со временем я смог проводить ее через двери съемочных площадок и даже под студийными софитами. Единственная трудность возникла, когда я сел, а она попыталась взобраться мне на колени.

Все шло отлично, пока мы не вывезли Браун Айз в дымящуюся от жары пустыню, где я ничего не мог с ней сделать, ровным счетом ничего. Мы недоумевали, пока хозяин ранчо не сказал:

- У вашей коровы течка. От нее не будет никакого толку, пока это не прекратится.
- Сколько это займет? – спросил я.
- Десять дней или около того.

Мы вывезли на натуру команду из тридцати человек. Мысль о том, как возрастут ежедневные расходы, пока мы будем ждать, когда наша корова перестанет думать о сексе, казалась ужасающей.

Мы выбрали Браун Айз за ее необыкновенную красоту и ошеломляющую расцветку, к тому же она снялась в слишком многих сценах, чтобы начинать поиски другой голштинки ей на замену. Я сделал единственную разумную вещь – велел выпустить ее из корраля, чтоб она нашла себе любвеобильного быка. Быка она встретила, но он не был любвеобильным. Фактически он унизил ее тем, что отвернулся и пошел прочь. Коровы на этом ранчо были мясной беломордой породы, и в отличие от нашей милой маленькой Браун Айз у них не отпилили рога. Тем не менее я не подозревал, что быки могут быть такими разборчивыми.

Мы снова выпустили нашу отвергнутую корову, и на этот раз она не только не привлекла беломордых быков, но и пробудила отчаянную ревность у беломордых коров, которые стали ее атаковать. Они могли забодать Браун Айз, если бы не вмешательство двух ковбоев, подъехавших вовремя, чтобы ее спасти.

После этого ничего не оставалось, как ждать, когда у нашей коровы прекратится течка. Мы провели время, снимая милые окрестности, но позже не смогли придумать, как использовать пленку. Когда Браун Айз снова переключила свое внимание на киносьемки, все получилось очень хорошо.

Джо Шенк слышал о нашем ожидании и сказал то, что обычно говорят боссы, если случаются неприятности: «Да, Китон, это для тебя! Ты всегда найдешь способ сделать фильм дороже».

[1] Жест, означающий в данном случае знак мафии.

[2] Фильм тронул души многих испанцев, которые с нежностью относятся к коровам. Гарсия Лорка, посмотрев его, написал одноактную пьесу «Прогулка Бастера Китона» (El paseo del Buster Keaton).

8

ДЕНЬ,

КОГДА СМЕХ ПРЕКРАТИЛСЯ

Мак Сеннет, хоть и дебютировал на сцене в роли задней части лошади, считал свое мнение о комедиях непогрешимым. «Я держу руку на пульсе публики, – любил он говорить. – Если я смеюсь над гэгом, значит, публика тоже будет смеяться».

Мак любил играть в каждом фильме, снимавшемся на его студии, но не получал никакой поддержки от своих комиков. Они говорили, что он самый несмешной человек, который когда-либо выходил перед камерой, но понадобились годы, чтобы его убедить.

Загадка была в том, как человеку, казалось бы, лишенному чувства юмора, удавалось найти и развить больше великолепных комических талантов, чем кому бы то ни было еще за всю историю шоу-бизнеса. Некоторые изучающие карьеру Сеннета пытаются объяснить его уникальный дар, говоря, что он оказался в бизнесе, когда великие экранные комики появились в избытке. В общем, это правда. Но трудно вспомнить хоть одного исполнителя, сравнимого с Арбаклом, Чаплином и другими великими комиками, вышедшими с фабрики веселья «Кистоун», которые были бы воспитаны другими продюсерами, работавшими по соседству. К тому же не надо забывать о выдающихся режиссерах: Фрэнке Капре, Лео Маккери, Малкольме Сент-Клере и Рое Дель Руте – первых научившихся своему делу, работая у Сеннета.

Я уже упоминал, что нежелание Сеннета платить своим большим звездам хорошие деньги неизбежно приводило к их уходу, как только они становились знаменитыми. Его «Кистоун копы» оставались самыми низкооплачиваемыми актерами в Голливуде даже после того, как он несколько лет делал на них большие деньги. Поначалу они зарабатывали всего три доллара в день за то, что рисковали своими шеями. Когда Сеннет скопил состояние на «Прерванном романе Тилли»[1], он поднял их ставку до пяти долларов в день.

«Копы» были мечтателями. Они все жили надеждой, что когда-нибудь станут звездами или актерами на главных ролях. Каждый раз, увидев их на экране, я хохотал от удовольствия, что, конечно, было против моего правила не смеяться на публике. Но при этом я не мог понять, как они предполагают привлечь внимание к своим индивидуальностям, оставаясь в толпе. По-моему, они были чудесными, но только как группа. Примерно так же, как, скажем, «Радио-Сити Рокеттс» в Нью-Йорке. Конечно, выяснилось, что насчет многих из них я сильно ошибался и они стали звездами и ведущими актерами.

Еще более потрясающим для меня оказалось то, что мало кто из них знал основные

правила падений. К примеру, бывший «Кистоун коп» Эл Сент-Джон, пять лет проработав бок о бок с Арбаклом, совершенно не научился защищать себя во время падения. Я, как старый эксперт в этом деле, посоветовал ему носить налокотники, о которых он раньше не слышал. Сент-Джон каждый раз приземлялся на руки и на локти. В результате он постоянно страдал от водянки в локтевом суставе, что рано или поздно имело бы серьезные последствия.

Хэнк Манна, одного из лучших комиков Сеннета, лошадь проволочила через свежевспаханное поле и пару кварталов, когда он решил сделать что-то новенькое. Лошадь должна был выдернуть его из фургона так, чтобы он взлетел на воздух. Не сказав никому о своем намерении, Хэнк решил перевернуться в воздухе. Если бы он достиг цели, то, вероятно, сломал бы позвоночник. Он избежал этого только потому, что трюк не удался, но тем не менее получил множество ран и ушибов, прежде чем лошадь остановили. Хэнк тоже плотно намотал вожжи на запястья, чтобы они не соскочили, пока он поражает всех своим новым трюком.

Кстати, трудно сыскать больших фигляров, чем лошади. Они наостряют уши и пускаются в бега, как только слышат крик: «Камера!» Если в тот момент главная героиня сидит боком в дамском седле, для них нет никакой разницы: они становятся на дыбы, несутся вскачь и скидывают ее, как тряпку. Это значит, что главная героиня может настолько охрометь, что вам придется доставать себе другую.

Сеннет не нанимал профессиональных акробатов в свою команду по одной причине: акробат редко вызывает смех, совершая комедийное падение. Он выглядит тем, кто он есть на самом деле, – тренированным акробатом, выполняющим трюк, а не персонажем фильма, падающим случайно. Единственный профессиональный акробат, которого я видел, кто мог падать и выглядеть смешно, был Пуддс Хэннфорд – великий цирковой клоун.

Хоть меня и называют акробатом, замечу, что я не более чем наполовину акробат. Я научился падать как ребенок – то же самое делали Чаплин, Ллойд и Фербенкс. Я освоил несколько акробатических трюков, включая обратный прыжок через голову и другие простые упражнения. Я мог пройти по кругу «бабочкой» – это серия «колес», не касаясь руками пола, но каждый, кто видел меня, делающим сальто, понимал, что я непрофессиональный акробат. Люди думают, что прыжок назад через голову, при котором вы приземляетесь на ноги, не дотрагиваясь до пола руками, очень труден. Но гораздо труднее обратное сальто, когда вы касаетесь руками пола, – первый прыжок просто выглядит трудным.

Единственное, что нужно, – это контроль над своим телом. Когда вы взлетаете в воздух, все зависит от того, как держать голову – она ваш руль. Если бы Стив Броди контролировал себя, он мог бы прыгнуть с Бруклинского моста и иметь хорошие шансы на спасение, вместо того чтобы всего лишь притворяться, что собирается прыгнуть. Человек, который прыгает или ныряет, конечно, умеет управлять собой, но, если его столкнули, бросили или он упал случайно, он полностью теряет этот контроль. Вот почему, упав с лестницы, можно сильно расшибиться.

По моему мнению, даже Дуг Фербенкс был всего лишь лучшим акробатом Ассоциации молодых христиан. Его прыжки и другие трюки смотрелись лучше, чем были на самом деле, потому, что Фербенкс в совершенстве знал искажающие свойства камеры и использовал их очень эффектно.

«Копы», однако, ничего не знали о падениях. Похоже, никто не говорил им, что оба конца позвоночника должны быть защищены или что при одних видах падений нужно расслабить все тело, а при других напрячь мышцы спины и седалища.

Джимми Браент, самый степенный из «полицейских», был еще одним доблестным героем, не знавшим, как падать. Фактически Браент не знал даже, как делается «колесо» – трюк, которому быстро обучается любой девятилетний американский мальчишка после того, как сделает первый кувырок. Джимми – грузный мужчина с бычьей шеей – был единственным из «Кистоун копс», кто выглядел как настоящий полицейский. Вместе с Элом Сент-Джоном Джимми покинул Сеннета, чтобы работать с Роско, когда Арбакл стал снимать собственные двухчастевки.

Я понял, на что был согласен Браент, лишь бы остаться в фильме, во время съемок одной из самых ранних двухчастевок Арбакла, в которой я участвовал. Кажется, она называлась «Его брачная ночь» (His Wedding Night).

В начале фильма была показана комната над большим универмагом, в которой девушка дошивала свое свадебное платье, используя меня в качестве манекена. Бандиты, помощники главного злодея, врываются, чтобы похитить ее, но она только что вышла в другую комнату за булавками. Они принимают меня за невесту, потому что на мне свадебное платье, вытаскивают через окно и скатывают по наклонной крыше.

Внизу на улице ждал Джимми Браент с повозкой. Он собирался ловить «девушку» в свои объятья и стоял, расставив ноги: одна на земле, другая – на подножке повозки. Предполагалось, что я упаду на него вниз головой, а он постарается поймать меня, но упустит. Мы редко репетировали костоломные сцены вроде этой, потому что слишком легко было ушибиться или покалечиться.

Раненый, даже если не отстранялся от съемок, мог провалить работу во второй раз. По тем же причинам мы старались избегать дублей.

Но режиссеру, то есть Роско, не понравилось, как мы сделали сцену. Когда мы были готовы повторить эпизод, Джимми Браент подошел ко мне и прошептал:

– Я не знаю, как сыграть, и не знаю, как упасть. Ударь меня по-настоящему, чтобы хорошо смотрелось.

– Ударю тебя как следует, – сказал я, – но держись крепче.

Упав на него, я изо всех сил ударил его обеими ногами. Джимми грянулся оземь и покатился кувырком. Он укатился почти на 20 футов, далеко за пределы поля зрения камеры. Тем временем я упал на два сиденья повозки. Один из бандитов, Джо Бордо, желая убедиться, что «невеста» не сбежит, прыгнул с покатой крыши и свалился на меня сверху.

Типично, что никому не пришло в голову спросить Джимми, все ли с ним в порядке. Но если бы кто-то спросил, он бы не стал жаловаться. Позже, когда у меня была своя компания, Джимми работал со мной во многих фильмах, и в итоге я смог включить его в постоянный штат как оператора со ставкой 125 долларов в неделю. Джимми был загадкой. Он оказался настолько умным, что в совершенстве освоил сложную кинокамеру, но так и не научился правильно падать, и принимал взбучки, как старый потрепанный борец на закате своей карьеры.

«Коп», казавшийся мне самым отчаянным и храбрым среди них, был маленький Бобби

Данн, профессиональный ныряльщик-чемпион ростом всего 5 футов 4 дюйма. Бобби присоединился к «копам» в тот сезон, когда спрос на аттракционы с ныряльщиками ослабел, и Сеннет принял его к себе за ловкость и бесстрашие. Он поместил Бобби рядом со Слимом Саммервиллем, его длиннейшим «копом», потому что они смотрелись вместе очень смешно.

Но самый смелый трюк, который Бобби когда-либо делал, был не в фильме Сеннета, а в одной из «Солнечных комедий» Генри (Патэ) Лермана, которые тот снимал для «Фокса».

Услышав, что Бобби профессиональный ныряльщик, Лерман предложил ему пять долларов за прыжок с крыши отеля «Брайсон» в корыто для извести, заполненное водой. Отель «Брайсон», в деловой части Лос-Анджелеса, был восьмиэтажным, 80 футов в высоту, и с его крыши корыто для извести 9 футов в длину, 5 в ширину и 5 в глубину казалось размером с костяшку домино. Бобби принял предложение, и Лерман попросил его прыгнуть в пятницу после полудня.

– Я снимаюсь в фильме Сеннета в эту неделю, – ответил Бобби задумчиво. – Съемки будут в пятницу, по сомневаюсь, что «копы» понадобятся после полудня. Так что я смогу тайком выбраться.

Бобби прыгал вниз головой. Нырять с 80 футов в воду глубиной 5 футов означало, что он должен был удариться грудью и тут же рвануться наверх, выгнувшись дугой. Он вышел из воды без единой царапины, забрал свои 5 долларов, оделся и побежал на студию Сеннета, где его уже могли искать.

Эти двое, Бобби Данн и Слим Саммервилль – самый маленький и самый высокий из «Кистоун копс», – были неразлучны. Они делили одну гримерную на двоих и никогда не уставали разыгрывать друг друга. Гримерная выходила на открытую съемочную площадку, а с другой стороны был крытый пассаж.

Однажды они сидели вечером в своей гримерке, и Саммервилль заметил:

– Ты усек, в каком шикарном летнем костюме и соломенной шляпе сегодня пришел Бен Терпин?

Бобби Данн кивнул и сказал:

– Не успеешь опомниться, как он придет на работу во фраке.

– Давай его проучим, – предложил Слим с усмешкой. – Я только что видел, как он вошел под эту арку. Будет здесь через пару минут. Почему бы нам не набрать ведро воды, а потом ты вылезешь вон там на крышу и обольешь его, как только он пройдет мимо.

– Ладно, но как я узнаю, что он идет?

– Я сяду здесь в дверях, Бобби, и ты будешь меня видеть. Когда я достану носовой платок, окати его как следует, хорошо?

– О'кей! – сказал Бобби и мигом влез на крышу с ведром воды.

Получив сигнал от Слива, он вылил воду. Но Мак Сеннет, а не Бен Терпин получил порцию воды. Позже Слим клялся перед Бобби, что обознался. Сеннет был в два раза больше косоглазого мистера Терпина, но Бобби не спорил со своим лучшим другом.

Пару вечеров спустя Слим и Бобби наслаждались напитками в «Загородном клубе Вернона», любимом питейном заведении у «Кистоун копс» и других местных персонажей, которым нравилось засиживаться допоздна. В Лос-Анджелесе все закрывалось рано, но «Вернон», находившийся далеко за пределами города, не закрывался вовсе. В тот вечер Бобби подкупил бармена, чтобы тот влил двойные порции виски в коктейли Слива Саммервилля. Перегруженные напитки вскоре сделали Слива таким вялым, что он заснул

за столом.

Бобби достал карандаш и бумагу, написал записку и попросил официанта отдать ее девушке за соседним столиком. С ней сидел мужчина с плечами гориллы. Девушка прочитала записку и передала ему. В ней говорилось: «Почему бы вам не избавиться от этого большого обормота? Не оборачивайтесь, но я сижу за столом прямо за вами и притворяюсь спящим. Я встречу вас у выхода через 10 минут».

– Кто этот смышленный парень? – спросил мужчина.

Девушка оглянулась, увидела спящего Слима и пожала плечами.

– Мне никогда в жизни не встречался этот смешной стручок.

Ее друг поднялся, подошел к спящему Слиму и схватил его за глотку. Следующее, что Слим почувствовал, – он был за дверью и летел по воздуху. Ударившись о жесткий-жесткий асфальт, он посмотрел наверх и увидел улыбающееся лицо Бобби Данна, который всматривался в него.

– Что, черт возьми, случилось? – спросил он.

– Не обращай внимания, – ответил Бобби Данн, – всего лишь одно из калифорнийских землетрясений.

(Позже в своем полнометражном фильме «Три эпохи» (The Three Ages) я вызвал много смеха, используя этот эпизод с запиской. Уоллес Бири, главный злодей, писал ее, пока я спал за столом.)

Когда Бобби Данн умер, его длинный тощий друг был безутешен. Слим плакал, как ребенок, и потратил больше денег, чем мог себе позволить, на похоронные венки. По дороге в церковь на траурную церемонию Слим достал свою почту и во время службы нервно вскрывал письма и бегло просматривал их. Он встал в очередь вместе с другими, чтобы попрощаться с покойным, прежде чем закроют гроб. Проходя мимо, он потряс перед лицом усопшего чеком за цветы, только что полученным от флориста.

– Видишь? – всхлипывал он, убитый горем. – Даже после смерти ты дорого мне обходишься, маленький сукин сын.

Тут его ноги подкосились, и он упал бы, если бы мужчина, стоявший рядом, не поддержал его. Слезы ручьем потекли по длинному лицу Слима Саммервилля, и его почти что занесли в одну из ожидающих похоронных машин.

[1] Фильм с участием Чарли Чаплина, Мэйбл Норманн, Мэри Дресслер и «Кистоун копс».

Сколько себя помню, бейсбол был моей любимой забавой. Я начал играть, как только вырос достаточно, чтобы держать перчатку. Песчаный участок, на котором играют в бейсбол, – первое, что я искал, когда «Три Китона» приезжали выступать в новый город. У нас в Максигоне всегда была команда, а позже я организовывал бейсбольные команды на моей собственной студии и на «Метро-Голдвин-Майер». Я участвовал в Ежегодных играх ведущих комиков, которые несколько лет забавляли Голливуд, и каждый сентябрь изо всех сил старался закончить осенний фильм так, чтобы успеть в Нью-Йорк на «Мировые серии».

Тогда, в двадцатых годах, я взял с собой Маркуса Лоу на одну решающую игру из «Мировых серий». В восьмом тайме «Янки» отставали на одно очко, у них были два человека на базе и Бейб Рут с битой. Казалось, никто в толпе из 65 тысяч напрягшихся фанатов не дышал, когда Маркус повернулся, оглядел набитые трибуны и сказал, махнув рукой: «Знаешь, Бастер, это чертовски вредит нашим дневным сеансам!

Я любил Ежегодные игры ведущих комиков, проходившие в Голливуде, потому что они давали мне возможность сочетать бейсбол и комедию – две великих любви в моей жизни. Но думаю, ни одна из этих игр не могла сравниться с дикими номерами, которые устраивали Роско, Эл Сен-Джон и я в «Бейсбольном парке» Вернона.

У Вернона было право подбирать команду в Лиге Тихоокеанского побережья, позже переместившейся в Голливуд. Пивлвар купил клуб и уговорил Роско вложить пару тысяч в организацию. Потом он посоветовал нам сделать маленькое шоу перед игрой, открывающей сезон.

Поначалу Роско был питчером[1], Эл Сент-Джон с битой, я – кэтчером и Руб Миллер (однажды бывший «Кистоун копом») – судьей. Он стоял за нашей базой. После того как Роско сделал два прекрасных броска, которые Руб Миллер называл «мячами», я просигналил Роско, чтобы он дал один высокий. Когда мяч долетел до меня, я пропустил его через руки, и он ударил Миллера прямо в маску. Миллер сделал типичный кистоуновский прыжок в воздух и грохнулся на спину. Его маска откатилась, и он лежал как мертвый. Хотя мы проигнорировали его и оставили так лежать, он вернулся к жизни прямо перед началом следующего тайма. В нем Эл Сент-Джон постепенно подбирался к территории питчера, каждый раз как Роско начинал размахиваться. Арбакл смущался, останавливался и смотрел, затем снова начинал размахиваться.

Каждый раз, как Сент-Джон делал шаг вперед, мы оба – я и Руб Миллер – следовали за ним, поддерживая эту заурядную хитрость. Когда Эл Сент-Джон оказывался на полпути к месту питчера, Роско решал, что лучше отойти на пару шагов назад. В итоге он подавал мяч почти со второй базы. Мяч (сделанный из французского гипса на нашей студии) разлетался в пыль, как только Сент-Джон отбивал его.

Питчер Арбакл, кэтчер Китон и судья Миллер искали исчезнувший мяч повсюду: в воздухе, в своих карманах, в штанах объемистой униформы Роско и под грудным протектором судьи Миллера. Тем временем Эл Сент-Джон мчался к первой баз и там салютовал и раскланивался перед зрителями. Переходя на вторую, третью и, наконец, свою – четвертую, он останавливался у каждой и проверял реакцию толпы.

Затем Эл снова брался за биты, и Арбакл размахнулся, но, прежде чем он успел сделать бросок, к его ногам с неба упал мяч. Прошло 5 или 10 минут после того удара. Конечно, это был обычный мяч Лиги Побережья, брошенный нашим невидимым сообщником из-за трибуны. Теперь я пытался поймать Сент-Джона, и начался шум, гам и рукопашная схватка.

Были и другие сюрпризы: например, бита, начиненная порохом, который взрывался, когда Арбакл бил по мячу. Мяч, вертясь, улетал в синие дали бог знает куда, но гораздо дальше, чем от удара Рута, Герига или Микки Мантла. Или маленькая церемония, в которой мы опускали судью Миллера в могилу, вырытую за третьей базой. Затем начиналась игра, открывающая сезон.

Всем игрокам нравилось это шутовство, но не судьям. Они задержали нас четверых после окончания игры и задали нам жару. Один сказал: «Вы дали игрокам убийственные идеи: к примеру, этот удар в маску судьи. Теперь они постараются осуществить его в течение месяца в каждом бейсбольном парке нашей лиги. Нам придется отправить на штрафную скамью всех кэтчеров на Тихоокеанском побережье, прежде чем кончится сезон».

Мало у кого из нашей голливудской компании было время получить образование. Думаю, что мы в свои двадцать с лишним устраивали выходки, которые должны были делать гораздо раньше, если бы учились в школе или колледже. Мы также много пили, как все молодые люди в стране, раз уж «бурные двадцатые» потонули в бездонной бочке контрабандного спиртного.

Был период, когда вся наша компания, то есть Роско Арбакл, Норманн Керри, Бастер Коллиер, Лью Коди и некоторые другие, была отстранена от работы на половине голливудских киностудий. Одна из студий принадлежала Сэму Голдвину, и нас отстранили от нее утром после вечеринки в доме Голдвина, на которой были Керри, Бастер Коллиер и я. Коллиер начал рассказывать о своем поединке с профессиональным борцом, который он делал для фильма. Рассказывая, Бастер почти так же гипнотизировал слушателей, как Вили Колиер, его отец. Он вскользь упомянул захват «хаммер-лок»[2], и Фрэнсис Голдвин, жена Сэма, стала задавать так много вопросов о не, что в конце концов Бастер сказал: «Уйдет меньше времени, если я покажу его».

Фрэнсис, смеясь, предложила, чтобы он показал на ней. Когда он попытался продемонстрировать миссис Голдвин «хаммер-лок», она начала сопротивляться, и в следующий момент они дрались и катались по всей комнате. Все хохотали и веселились, но неожиданно Голдвин пришел из другой комнаты, где играл в карты. Он посмотрел, сказал: «Ничего себе!» – и вышел. Норманн Керри, стоявший рядом со мной, произнес: «Ну что ж, Бастер, теперь нас отстранили от еще одной студии».

Но в один сентябрьский день 1921 года весь смех в Голливуде прекратился. За одну ночь то, что было невинной забавой, объявили «пьяной голливудской оргией» или «еще одним шокирующим примером сексуальной разнузданности». В тот день, когда наш смех оборвался, Роско Арбакл был обвинен в смерти Вирджинии Рапп, светской девушки и актрисы на эпизодических ролях. Случилось это в его апартаментах в отеле «Святой Франциск». Несколько выходных у них были свидания, но в тот раз они не собирались встречаться. Она оказалась в Сан-Франциско случайно.

Вся мучительность того, что последовало, осознается, только если представишь, какой волшебной была жизнь Арбакла в те годы, когда он работал актером кино. Роско родился в Смит-Корнерс, штат Канзас, 24 марта 1887 года, значит, ему было всего тридцать четыре, когда произошла катастрофа. Маленьким ребенком он переехал в Калифорнию и в восемь лет дебютировал на сцене в Сан-Хосе вместе с труппой Фрэнка Бейкона. Если после этого он возвращался в школу, то ненадолго. Роско делал все, что мог, лишь бы остаться в шоу-бизнесе: работал билетером в театре, пел сентиментальные баллады в никельдеоне[3], выступал в дешевом водевиле, изображая негра-чтеца монологов по всему Западному побережью.

Первую работу в кино Роско получил так: он отплясывал перед крыльцом, на котором стояли Мак Сеннет и Мэйбл Норманн, и неожиданно пару раз перекувыркнулся. Сеннет, подумав, что этот толстяк будет смешным полицейским, принял его в «Кистоун копс» за 3 доллара в день.

Его слава началась вскоре после появления с Мэйбл Норманн в нескольких коротких фильмах под названием «Фатти и Мэйбл». Роско пробыл с Сеннетом четыре года, затем Шенк дал ему собственную бригаду. Но только начав делать полнометражные фильмы для «Фэймос Плейерс-Ласки», Роско Арбакл перешел на большие деньги. Тогда это были даже очень большие деньги – 7 тысяч долларов в неделю.

Джесси Ласки заведовал студией, которая позже стала называться «Парамаунт». В автобиографии «Хвалю себя сам» он характеризовал Арбакла: «добросовестный, работающий, умный, всегда готовый и стремящийся радовать других». И добавлял: «он изобретал бесценные эпизоды и имел развитое режиссерское чутье».

Однажды Ласки дал Роско тяжелое задание – сделать три большие картины подряд без единого дня отдыха между ними. «Я не знаю другую звезду, – сказал Ласки, – которая подчинилась бы таким непомерным требованиям. Но Фатти Арбакл был не из тех, кто ворчит и жалуется. Гневливость не в его духе. Он прошел через тройное задание в наилучшей форме, и это были самые смешные картины, которые он когда-либо делал. Мы были уверены, что они принесут огромную прибыль...»

Закончив эту убийственную работу, Роско отправился в своем 25-тысячном «роллс-ройсе» в Сан-Франциско на уикенд перед Днем труда. Вместе с ним поехали актер Лоуэлл Шерман и Фред Фишбах, комедийный режиссер. Сан-Франциско всегда был разбитным городом, где проматывались большие деньги, но теперешние времена не идут в сравнение с началом двадцатых, когда издевательский сухой закон породил новый вид соревнования. Роско поселился в огромных апартаментах в отеле «Святой Франциск». Друзья и незваные гости, в том числе несколько важных государственных служащих, собрались там, как только разошлась весть, что Арбакл – этот принц толстяков – в городе. Роско ничего так не любил, как принимать гостей. Он заказал три ящика лучшего виски, весь джин, который можно было достать, и всевозможную еду в свой номер. День был жарким, и он надел пижаму, а поверх нее халат.

Среди его гостей в тот уикенд была и Вирджиния Рапп – 25-летняя голливудская актриса. Говорили, что, выпив, она становится истеричной и рвет на себе одежду. Услышав, что Роско в городе, Вирджиния присоединилась к вечеринке вместе с женщиной старше нее и личным менеджером Элом Семинакером. После смерти Вирджинии все в Голливуде, кто ее знал, удивлялись, читая в газетах, что она была хрупким цветочком, старлеткой, которой смерть помешала достичь больших высот на серебряном экране. На самом деле Вирджиния была крупной ширококостной женщиной 5 футов 7 дюймов и весила 135 фунтов. Она была не более целомудренной, чем другие бездарные молодые женщины, которые годами околачиваются в Голливуде, добиваясь маленьких ролей любыми доступными способами.

Выпив пару «апельсиновых цветков», коктейлей из джина и апельсинового сока, Вирджиния почувствовала себя плохо. Позже большинство присутствующих подтвердили, что она начала рвать на себе одежду и жаловаться на дурноту. Роско попросил пару девушек (одна из них та, с которой пришла Вирджиния) отвести ее в спальню. Немного позже он пришел к ним и увидел Вирджинию в постели. Подозревая, что она может притворяться, он приложил ей к бедру кусок льда. Она не отреагировала, и тогда он попросил женщин раздеть её и положить в ванну. Узнав, что ей по-прежнему плохо, Роско послал за гостиничным врачом.

Вирджинию перевезли в больницу, где она умерла через пару дней. По словам ее подруги, перед смертью она стонала: «Он сделал мне больно, Роско сделал мне больно». На основании этих показаний Роско велели вернуться в Сан-Франциско на допрос к районному прокурору Мэтью Брэйди. Он тут же вернулся в сопровождении Лу Энгера и Фрэнка Домингеса, компаньона Эрла Роджерса – самого знаменитого калифорнийского адвоката.

Двенадцатого сентября следователи предъявили Арбаклу обвинение в

непредумышленном убийстве. Его посадили и держали в полицейском участке, не выпуская под залог, до тех пор, пока не привлекли к суду. Потом районный прокурор потребовал изменить обвинение на «умышленное убийство». После выступления Домингеса требование отклонили. Официальное обвинение осталось прежним – «непредумышленное убийство», и Роско выпустили под залог 5 тысяч долларов.

Понимая серьезность положения Роско, Джо Шенк пытался уговорить волшебника судебных процессов Роджерса взять дело в свои руки. Но Роджерс, старый, больной и почти при смерти, попросил не беспокоить его. Он сказал Шенку: «Вес Арбакла – его проклятие. Из него сделают чудовище. Они никогда не посадят Роско, но погубят его и, возможно, все кинопроизводство на какое-то время. Я не могу взять дело, но приготовьте Голливуд к торнадо».

Торнадо уже буйствовал вокруг нас. Вместе с другими друзьями Роско и я предложил поехать в Сан-Франциско дать показания. По одному из циркулировавших мерзких слухов, Арбакл затолкнул кусок льда в интимные места девушки, из-за чего она умерла. Как близкий друг Роско, я знал, что подобные грязные дела за ним не водились, и рвался заявить об этом судьям, к тому же хотел объяснить, что именно я первым сказал Роско, что лед, приложенный к бедру, – самый быстрый способ распознать притворство. Домингес отговорил нас. Он сказал, что люди в Сан-Франциско озлоблены даже на то, что он взял это дело, и хотели, чтобы его вели их собственные законники. – Вас они возненавидят еще сильнее и обесценят ваши показания просто потому, что вы были главными помощниками Арбакла.

Тем временем по все стране прошла небывалая буря ненависти и злобы против Арбакла. Еще до начала суда его фильмы были запрещены во многих городах, в том числе в Нью-Йорке. Группы активистов повсюду угрожали бойкотом любому кинотеатру, где шли фильмы Роско. Церкви многих конфессий гремели от проклятий, которые молящиеся выкрикивали в адрес знаменитого комика. На собрании Лиги Наций в Женеве датская делегатка миссис Форчхаммер втянула имя Арбакла в дискуссию об интернациональном белом рабстве.

Адольф Цукор и другие продюсеры Арбакла получили такой поток оскорбительных и обвинительных писем от его бывших поклонников, что испугались и обещали больше никогда не показывать его фильмы. По ходу событий все настойчивее становилась угроза государственной цензуры. Главы студий, надеясь избежать ее, решили просить Уилла Хейза, министра почты, стать царем их индустрии и руководить их самоцензурой. Они выбрали Хейза потому, что он был самым влиятельным политиком в Штатах и участвовал в кампании президента Гардинга.

Всего над Роско Арбаклом состоялось три суда в Сан-Франциско. Первые два окончились ничем. На третьем он был оправдан, и судьи заявили, что те, кто разрушил его карьеру необоснованным обвинением в смерти Вирджинии Рапп, должны извиниться перед ним.

Перед началом первого суда он вернулся в Лос-Анджелес, и я вместе с прочими близкими друзьями поехал встречать его на вокзал Санта-Фе в Лос-Анджелесе.

То же самое сделала разъяренная толпа из полутора тысяч человек, которые, казалось, хотели подобраться к нему поближе, чтобы разорвать на части. И они кричали толстяку, которого так сильно любили пару недель назад: «Убийца! Грязная жирная свинья! Зверь! Ублюдок!» Некоторые в толпе пришли поддержать его, но их голоса потонули в шуме.

Роско так и не оправился от этого происшествия. Он не смог забыть, как люди смотрели на него и проклинали, как понадобилась помощь полиции, чтобы защитить его от них. Похоже, повсюду люди испытывали к нему те же чувства, что эта толпа. К тому времени письма с руганью и поношениями стекались уже со всех стран мира.

Но было на земле место, где никто не считал Роско Арбакла виновным и не испытывал ненависти к нему. Это был Голливуд – город, который часто называют предательским по отношению к собственным людям, попавшим в беду. Что Голливуд делал позже, стараясь воодушевить растерянного толстяка с лицом ребенка, заставить его встать на ноги и смело встретить ужасный окружающий мир, думаю, помним все мы.

[1] Игроки в бейсбольной команде делятся на питчеров, бросающих мяч, бэттеров, которые отбивают его битой, и кэтчеров, которые ловят его специальной перчаткой.

[2] Захват, при котором борец выворачивает руку противника и заламывает ее за спину.

[3] Самый дешевый балаган, вход в него стоил никель, то есть пять центов.

9

НА МЕНЯ СВАЛИЛИСЬ

ЖЕНИТЬБА И ПРОЦВЕТАНИЕ

В начале 1921 года я сломал ногу, делая двухчастевку под названием «Электрический дом» (The Electric House). Несчастный случай произошел на эскалаторе, построенном на студии, из-за того, что механизм защемил подметку моего длинного ботинка.

Эскалатор довез меня до вершины и оттуда сбросил с высоты 12 футов. Я сломал правую ногу и не мог вернуться к работе четыре месяца.

Меня выписали из больницы, но еще приходилось опираться на трость, когда пришло письмо от моей девушке из Нью-Йорка: «Я сейчас живу с матерью. Если тебе не безразлично, то все, что нужно сделать, – это вызвать меня».

У нас было некое взаимопонимание больше года, но последнее время я ее не видел и хотел все как следует обдумать. В итоге я телеграфировал, что еще недостаточно поправился, чтобы ехать в Нью-Йорк, но добавил, что Лу Энгер с женой через пару недель отправляются туда и возьмут меня с собой.

Из-за этой телеграммы начался переполох. Все Луэллы и Хедды[1] из ежедневков писали, что я еду на Запад жениться. Они не были уверены, кого выберет девушка: меня или еще одного пылкого воздыхателя – необыкновенно разбогатевшего хозяина молочного завода из Чикаго. «Так который из них? – писали газеты? – Предпочтет ли она кремовые торты Бастера или масло и яйца своего чикагского щеголя?» Проезжая через всю страну и на каждой остановке покупая газеты с подобным вздором, я впервые осознал власть прессы.

Я увидел свою невесту, и она с трудом вспомнила о большом богатее. У нее было только

одно возражение против нашей свадьбы: она очень не хотела покидать Нью-Йорк, и ее легко можно понять. Тогда, в начале «бурных двадцатых», Нью-Йорк был самым волнующим городом на свете.

– Ну что ж, пожалуй, нам надо довести дело до конца, – сказал я.

Она улыбнулась.

– О, Бастер, ты знаешь, к чему я клоню.

– Хорошо, когда и где мы поженимся? – спросил я бодрым деловым тоном.

– Давай сделаем это на следующей неделе в доме моей сестры.

Хоть я и не сказал: «Как неожиданно!» – но, конечно, подумал. Однако, если без шуток, в целом я был очень счастлив.

Кстати, после возвращения из армии я перевез свою семью обратно в Калифорнию и с тех пор жил вместе с ними. Папа каждый день приходил ко мне на студию обедать, а остаток дня проводил за сценой лос-анджелесских водевильных театров. Вечера он заканчивал в кабачках со старыми друзьями.

После свадьбы мы с женой жили в скромном доме в Голливуде. Ее семья переехала на Побережье незадолго до рождения нашего первого сына Джеймса. Он родился 2 июня 1922 года. Наш второй сын, Роберт, тоже родился в июне, двумя годами позже.

За всю свою жизнь я не встречал людей, более преданных друг другу, чем семья моей жены[2]. Они работали и думали вместе, как единая команда, без ссор или зависти. Все они любили меня, как мне кажется, и я любил их и восхищался ими. Но временами появлялось тревожное чувство, что я женился не на одной девушке, а на целом семействе. Я обнаружил, что то же самое приходило в голову и другим людям.

Моя жена, две ее сестры и я посетили достаточно официальную вечеринку, которую давал Мак Сеннет. Почетной гостьей была одна аристократка двадцати с лишним лет. Мак так впечатлился этой светской девушкой, что использовал открытое «а»[3], говоря: «May I get you a drink, my dear?»[4] – и метался вокруг нее, как престарелый французский повеса.

По доброте сердечной я решил привести в чувство дедушку фарсовой кинокомедии. Я сделал это, разозлив его, что было нетрудно, могу добавить. В тот вечер ч всего лишь попросил даму потанцевать со мной, и кружил ее перед ним щека к щеке.

Когда танец кончился, Мак подошел ко мне. Он был человеком такого бешеного темперамента, что я не знал, чего ожидать. Он положил руку мне на плечо, чтобы привлечь мое внимание. Затем взглянул на кушетку, где рядом сидели моя жена, две ее сестры и их мать. И долго вглядывался в их лица.

– Бастер, – сказал он, – стоит мне захотеть, и я сделаю так, что ты будешь оправдываться несколько лет.

Обычно я старался не вмешиваться в чужие отношения, но в тот вечер, разгоряченный парой бокалов виски и праведным гневом, я был спровоцирован поведением одной известной женщины, звезды бродвейских шоу. Она была задета вниманием, которое оказывали великосветской подруге Мака. Ее муж, один из уважаемых режиссеров Голливуда, сидел с бокалом в руке, обдумывая свои дела. С детской обидой она подошла к нему и обвинила во флирте. Когда он стал отрицать это, она размахнулась, ударила его по щеке, потребовала свою накидку и ушла.

Я стоял возле двери, наблюдая. Она не дала мне возможности уйти с ее дороги и просто оттолкнула в сторону. Я не поклонник леди, которые ведут себя не как леди, поэтому

вышел в дверь следом за ней и дал ей коленом под маленький зад с такой силой, что на целый фут подбросил ее в воздух. Она не вскрикнула и даже не обернулась, а продолжала идти к своей машине. И никогда не рассказывала мужу об этом инциденте. Я знаю, потому что спросил у него через несколько лет, когда они развелись.

Нечего говорить, перелом ноги оказался для меня шоком. Я воспринял его почти как личное оскорбление. Прежде я тоже очень напугался, делая «Одну неделю» (One Week) – первую двухчастевку, где играл главную роль. За исключением первой сцены, в которой я женился, весь фильм строится на моих попытках собрать складной дом для любовного гнездышка. Соперник, в гнев из-за того, что уступил мне девушку, мстит, меняя номер моего участка, и я строю дом на чьей-то чужой собственности. Он к тому же сменил номера ящиков, в которых были упакованы части дома. Так что я выстроил дом на чудом участке, и это был самый идиотский дом, какой вам приходилось когда-либо видеть. Каждая его часть находилась не на месте. Например, входная дверь оказалась на втором этаже, и к ней не было лестницы, поэтому каждый, выходя из нее, падал прямо в сад. Это дало мне возможность сделать сенсационное падение. Чтобы уменьшить силу удара, мы вырыли в саду глубокую и очень широкую яму, заполнили ее соломой, а сверху положили дерн. Лужайка смотрелась целой, но завибрировала, как бумага, когда я упал на нее. В тот момент я ничего не почувствовал, кроме сотрясения. Это было за два часа до конца работы, и я завершил съемочный день.

Но, переодеваясь, обнаружил, что мой левый локоть увеличился вдвое, так, что я даже не мог надеть пиджак. Другой локоть, спина и оба плеча тоже быстро опухали.

Эл Гилмор, тренер моей бригады, отправил меня под душ с самой горячей водой, какую я мог вынести, и продержал там пятнадцать минут. Потом он велел стоять под ледяным душем примерно столько же. Когда я обсох, Эл растер меня оливковым маслом, чтобы не слезла кожа от мази для лошадей, которую он нанес позже. От такого лечения мало-помалу отек начал спадать.

Я оделся, чтобы ехать домой, и Эл сказал: «Выспись как следует. Лишние одеяла не понадобятся – эта лошадиная мазь тебя согреет». Эл был прав.

Через пару лет я сломал шею, делая «Шерлока-младшего» (Sherlock Jr.), но даже не знал об этом, пока не прошло довольно много времени. Однажды я проходил осмотр у своего врача, и он спросил, где я получил перелом, который, конечно, уже полностью зажил. Мне пришлось думать некоторое время, прежде чем я понял, что это было в одном из эпизодов «Шерлока младшего».

В нем я бежал по крыше поезда и цеплялся за веревку, свисавшую с водонапорной башни, чтобы по ней спуститься на землю. Так начинался гэг со струей воды.

Но мы недооценили мощь воды, которая обрушилась на меня из десятидюймовой трубы. Струя ударила меня так сильно, что руки разжались, я упал спиной на пути и ударился шеей о стальную рельс. Думаю, тренированность – единственное, что позволяет человеку разгуливать, не зная, что у него сломана шея.

Делая другую полнометражную комедию – «Навигатор», я почти задохнулся, экспериментируя с новым водолазным костюмом. На этот раз меня спасла не тренированность, конечно, а вмешательство одного проворного сотрудника. По замыслу гэга я курил сигарету, а девушка пыталась надеть на меня водолазный шлем. Сигарета оставалась у меня во рту, пока я тянулся, пытаюсь ей помочь. Случайно девушка

наполовину закрутила шлем, и сигаретный дым вызвал у меня отчаянный кашель. К счастью, Эрнест Орзатти, бейсболист из «Сент-Луи Кардиналс», работавший с нами, заметил, в какую переделку я попал, и вовремя открутил шлем.

После женитьбы моя актерская карьера процветала. Я выполнил заказ на восемь двухчастевок для «Метро», и Джо Шенк оформил контракт на еще дюжину для «Ферст нэшнл» – компании, организованной независимыми владельцами кинотеатров. Они пытались устроить так, чтобы Цукор, Лоу и другие владельцы сетей не могли контролировать все голливудское кинопроизводство.

Мне по-прежнему нравилось делать бурлеск и пародию больше, чем что-либо другое. В одной из первых двухчастевок для «Ферст нэшнл» – «Театр» (The Playhouse) я подшутил над привычкой Тома Инса, выдающегося режиссера, в титрах указывать свое имя на всех должностях, какие только возможны на съемках. Я сделал это, сказав оператору снять Бастера Китона на сцене и в оркестре, играющим на всех инструментах. Я же был дирижером. В публике сидели дополнительные Бастеры Китоны. В 1921 году потребовался операторский трюк, никогда не применявшийся раньше. До тех пор двойная экспозиция, когда звезду показывали на экране дважды в одно и то же время (обычно играющую близнецов), заставляла публику задохнуться от восхищения. Это считалось техническим чудом. Но мой оператор сумел показать одновременно девяти различных Бастеров Китонов.

В «Ледяном Севере» (The Frozen North), снятом на следующий год, я пародировал Уильяма С. Харта, великую звезду вестернов. Одно время Харт уступал по популярности только трем актерам: Чаплину, Фербенксу и Мэри Пикфорд. В 1922 году он все еще был одним из великих. Билл, однако, не был киношным красавцем ковбоем и воспринимал себя и свое искусство достаточно серьезно. В своих фильмах он не распевал песен, не насвистывал йодлем и одевался не как какой-нибудь Дэн-Щеголь с Великих равнин.

Ребенком он жил на Границе[5] и старался в своих картинах показывать старый Запад, каким его запомнил. Салуны в фильмах Харта были теми развалюхами, которые он там видел. Люди, сидевшие в них за выпивкой и покером, время от времени перестреливаясь, вели себя как существа, в равной мере состоящие из добра и зла. Сам Билл был то, что называют «славным негодяем».

В юности Билл покинул Запад, чтобы стать актером. Он играл Шекспира, разъезжал с Моджейской[6], появился в первом «Бен Гуре» 1908 года в роли злодея Мессалы. Все это привило ему некоторый вкус к переигрыванию. Билл не романтизировал старый Запад, но всячески лукавил со своим славным негодяем, наделяя его многими фантазийными чертами. Он сворачивал сигары из «Дарэмского быка» одной рукой, носил шляпу «стэтсон», закрепив ее под подбородком кожаным ремешком. Это шло его худому орлиному лицу, но ни один настоящий ковбой, насколько я знаю, так не носил. Настоящие ковбои к тому же не палят по всяким подонкам сразу из двух стволов, как делал Билл на экране. Но главное, чего они никогда не делали в жизни и что он особенно любил, – это плакать. Примерно с 1918 года в каждом фильме Харта была, по крайней мере, одна сцена, где Билл не выдерживал и беззастенчиво лил глицериновые слезы по своим худым мужественным щекам.

В пародии на Билла Харта я добился смеха, когда в начале фильма вышел из станции нью-йоркской подземки прямо в середине замерзшего озера Доннер. Как Билл, я привязал свою шляпу кожаным ремешком под подбородком, и на каждом бедре у меня висел шестизарядник. Я делал тщетные попытки свернуть сигару одной рукой.

Но в фильме был один гэг, увидев который Билл Харт взорвался. Я прихожу домой и обнаруживаю обнимающуюся пару. Я не могу видеть их лиц, но уверен, что это моя жена с любовником. Потрясенный, я бледнею и в конце концов не выдерживаю. Огромные глицериновые слезы катятся по моему лицу. Как будто говоря: «Лучший победил», я безнадежно пожимаю плечами и отворачиваюсь.

Да, я поворачивался и уходил, но, дойдя до двери, оглядывался и видел, что они целуются. Это слишком невыносимо даже для такой презренной твари, как я. Вытащив оба ствола, я пристрелил их как собак. Но они не упали, как собаки, они встали, повернулись вокруг и только тогда повалились мертвыми на пол.

Переполненный сознанием власти, я по-хозяйски шел обратно посмотреть на них. Равнодушно глядя на незнакомца, разрушившего мое семью, я жестоко отпихивал его безжизненное тело в сторону. И собирался так же пнуть труп своей жены, пока не взглянул на ее лицо. Это была не моя жена. Это была какая-то другая женщина, которую я никогда не видел раньше. На экране появлялся титр: «Боже мой! Я ошибся домом».

Конечно, посмотрев фильм, поклонники Билла догадались, что я пародировал их кумира. Как опытный актер, Билл должен был понимать, что пародируют только успешные вещи, а не провалы, и я имитировал его потому, что хотел немного побыть Биллом Хартом на экране.

Балетные танцоры и тенора считались самыми вспльчивыми артистами. Я изображал и тех и других, не задевая их чувств. Однажды, когда я был подростком, мы играли в одной водевильной программе с Павловой – величайшей балериной мира. Я изображал ее классического «Умирающего лебедя», и Анне Павловой понравилось.

Но Билл Харт, отважный западный шериф, не мог этого принять. Наши общие друзья сказали мне, что он не обратил внимания на ремешок под подбородком, стрельбу из двух револьверов или кутерьму, которую я устроил из его трюка со скручиванием сигары одной рукой.

Что действительно задело Билла, сказали они, – это моя насмешка над его плачем. Уверен, что в глубине души он знал, как притворно выглядел, но, возможно, делал так, лишь бы доказать, что поклонники одобряют любые его действия на экране. Билл не разговаривал со мной два года, после того как увидел этот фильм.

[1] Луэлла Парсонз и Хедда Хоппер – ведущие светской хроники.

[2] Жена Китона, Натали Толмадж, происходила из очень богатой семьи. Ее сестры Норма (старшая) и Констанс (младшая) были крупными кинозвездами. Натали снялась без особого успеха в трех фильмах. Один из них был «Наше гостеприимство» Китона. Поначалу карьерой сестер занималась их мать, но дела пошли гораздо лучше, когда Норма вышла замуж за Джо Шенка. Можно сказать, что какое-то время клан Шенков-Толмаджей-Китонов царил в Голливуде.

[3] Открытое «а» произносится на английский манер. Английское произношение считалось признаком интеллигентности.

[4] Могу я принести вам напиток, моя дорогая? (англ.)

[5] Подвижная граница между землями белых поселенцев и индейскими территориями.

[6] Так называли в США Хелену Моджеевскую, выдающуюся польскую театральную актрису.

Я очень любил другую двухчастевку, снятую для «Ферст нэшнл». В ней рассказывалась история человека с женой и двумя детьми, который построил двадцатифутовую лодку в своем подвале, а потом обнаружил, что она слишком велика, не проходит в дверь, и ему пришлось выламывать стену. Но после всех хлопот лодка потонула, как только была спущена на воду.

Конец фильма можно истолковать благоприятно: моя плоская шляпа героически плавает на поверхности так, будто я разгуливаю прямо под ней.

Для «Ферст нэшнл» я сделал одиннадцать из двенадцати картин и приступил к последней, когда Джо Шенк получил телеграмму от Джона Д. Вильямса, президента компании: мы не хотим возобновлять контракт Китона тчк мы больше не можем заниматься его короткометражными фильмами

Шенк принес ее мне.

– О’кей, – сказал я ему, – окажу им особую милость! Я не стану снимать для них последний фильм.

– Бастер, – отвечал Джо, – контракт обязывает тебя сделать двенадцать фильмов. Я могу справиться с ситуацией, только если ты не откажешься делать для них последнюю картину.

– Но если они говорят, что не хотят заниматься, мой ответ: отлично, я сделаю вам одолжение и не стану вас беспокоить двенадцатой картиной.

Я объяснил, что мистер Вильямс ставит меня в то же дурацкое положение, что Мартин Бек, когда, стоя в кулисах, говорил папе: «Насмеши меня!»

– Как я могу насмешить человека, – спросил я, – который говорит, что не хочет заниматься моими комедиями? Зачем я должен это делать?

Позднее, когда Шенк встретил мистера Вильямса, тот признался, что телеграмма была блефом и они послали ее, чтобы предотвратить наши просьбы о дополнительных средствах. Оказалось, мистер Вильямс сам себя перехитрил, потому что я так и инее сделал двенадцатую короткометражку для «Ферст нэшнл».

Примерно в то же время Лоу дал понять, что хочет от меня больших фильмов и его компания «Метро» будет их распространять.

Работая со своей бригадой на собственной студии, я сделал несколько успешных картин. Первая, выпущенная «Метро», называлась «Три эпохи», вторая – «Наше гостеприимство» (Our Hospitality). Как я упоминал, производство почти всех моих полнометражных фильмов стоило от 200 до 220 тысяч долларов и вместе с платой за распространение их стоимость возрастала до миллиона. Огромные прибыли оправдывали наши затраты, которые были на 20–30 % больше, чем стоила в те времена средняя драматическая картина.

Новая сделка позволила мне снимать два больших фильма в год: один – для весеннего показа, другой – для осени. Съёмки занимали около восьми недель (на двухчастевки уходило три). Новый график оставлял больше времени на построение сюжета и подготовительные работы. На монтаж уходило от двух до трех недель, и три недели оставалось между окончанием одного фильма и началом другого.

В одной или двух поздних короткометражках я пытался ввести сложную сюжетную линию, но это было не всегда возможно, и чем быстрее в коротком фильме начинались гэги, тем лучше.

Вскоре я обнаружил, что большой фильм должен показывать убедительных персонажей в ситуациях, понятных публике. Лучшая формула, которую я нашел, заключалась в том, что начало показывало обычную ситуацию, может быть, с небольшим добавлением неприятностей, но не таких, чтобы публика не могла смеяться. Это позволяло нам яснее обрисовывать персонажи, попадающие в не слишком трудные переделки. Наши персонажи оказывались в серьезном положении в последней, третьей части, что вызвало большой смех, и он все нарастал, когда героям угрожала катастрофа. Я никогда не повторял гэг и не использовал одни и те же сюжетные ходы, если их нельзя было замаскировать до неузнаваемости.

Часто сюжет основывался на мелодраматической ситуации, как в «Навигаторе», где шпионы одной державы отправили дрейфовать пароход, купленный враждебным государством. Но история не обязательно должна быть серьезной. Хороший пример легкомысленного сюжета – «Колледж», я играл лучшего студента, обнаружившего, что не пользуется успехом у своей девушки и всех остальных после того, как он выступил с порицанием спортивных игр. Чтобы получить обратно свою девушку, он решил налечь на спорт.

Обратившись к съемкам больших фильмов, мы столкнулись с целой обоймой проблем. Одно из моих первых решений было прекратить швыряние тортов. Мне показалось, что к тому времени, а это был 1923 год, публика достаточно на них насмотрелась. Как бы там ни было, торты выглядели неприятно, и с тех пор ни один торт не был брошен в полнометражном фильме Бастера Китона.

Мы перестали использовать то, что называют невозможными или мультипликационными гэгами. Они очень смешны в коротком мультфильме, а иногда в двухчастевке. В качестве иллюстрации привожу один из моих собственных, который я использовал в короткометражном фильме «Трудная судьба» (Hard Luck). В конце его я отправляюсь плавать в фешенебельный загородный клуб.

Вокруг бассейна собирается элегантное общество и много красивых девушек. Желая впечатлить девушек, я взбираюсь на трамплин и несколько минут пробую его, разминая мышцы, внимательно измеряю взглядом расстояние в 36 футов от трамплина до воды. После всего этого я прыгаю «ласточкой», но промахиваюсь и обрушиваюсь на ближайшую цементную дорожку, пробив в ней такую большую яму, что исчезаю из виду.

После затемнения на экране появился титр: «Через несколько лет» – и снова показан бассейн в загородном клубе, но весь клуб разрушен и пуст, а в бассейне нет воды. В этот момент я вылезаю из ямы в цементной дорожке. На мне костюм китайца и косичка, и я помогаю вылезти из ямы своей жене-китайке и детям. В пантомиме указываю на трамплин, затем на пробитую яму, и мы все смеялись.

Зрители тоже смеялись, выходя из кинотеатра, но подобные гэги я никогда не использовал в больших фильмах, потому что такое не может произойти в жизни – это был невозможный гэг.

Если в полнометражном фильме мы старались делать все так, как задумано, зрители были с нами и верили показанным персонажам. Но стоило дать невозможный гэг, и мы как бы говорили: «Первоапрельский дурачок!» или «Простак!» – зрителям было трудно поверить в наш сюжет.

Позже я усвоил еще одну любопытную вещь: стоило заинтересовать публику действиями героя, как она яростно отвергала все, что ему мешает. Неважно, какой великолепный гэг при этом вы ей даете.

Это открылось мне через несколько лет, во время предварительного показа моего самого кассового фильма «Навигатор». Я считаю «Навигатор» и «Генерал» двумя лучшими фильмами, какие когда-либо делал. В одной из сцен «Навигатора» мы с девушкой были одни на корабле, севшем на мель вблизи острова, кишевшего каннибалами. Ради нашего спасения я спустился под воду в водолазном костюме и делал героические попытки починить корабль.

Работая изо всех сил, я устроил несколько гэгов, которые публика полюбила: поставил на дне в песок железную загородку с надписью: «Осторожно, здесь работают», поймал рыбу-меч и, когда другая рыба-меч атаковала меня, отбивался от нее первой рыбой. Там же, на дне моря, я испачкал руки и вымыл их в ведре с водой. Обнаружив, что забыл клещи, я подобрал омара и перекусил проволоку его клешней.

Провалившийся гэг был моим любимым и дорого стоил. Как только мы его придумали, я заказал в реквизитном отделе 1200 резиновых рыб, каждая длиной 14-15 дюймов. Они подвешивались на нитках, невидимых для публики. Мы использовали большой механизм, похожий на печатный станок для газет, чтобы заставить их двигаться перед камерой. Эффект, которого мы добились, – огромный косяк рыбы, плывущий в спокойном течении. Подплыла одна большая рыба, но не смогла пробраться через косяк. Чтобы решить проблему, я снимал с камня морскую звезду, сажал себе на грудь и начинал управлять рыбьим движением, как подводный постовой на перекрестке. Держа руку так, чтобы большая рыба смогла проплыть, я и сделал этот гэг. Поток рыб остановился, большой приятель проплыл, и я махнул косяку, велел им двигаться дальше.

По-моему, это был мой лучший гэг, и я по-прежнему очень люблю его. Когда мы показали его, анонсируя грядущую премьеру «Навигатора», публика хохотала. Но на предварительном показе всего фильма в Лонг-Бич он не вызвал ни смешка. То же случилось, когда мы испытывали «Навигатора» в театрах Ривер-сайда и паре других соседних городов.

Потребовалось много времени, чтобы понять, почему провалился такой изумительный гэг. Один из моих гэгменов, Клайд Бракман, был так ошеломлен, что почти зарекся от спиртного. Мне всегда была интересна эта проблема: почему публика отвергает такие стопроцентно успешные вещи. Я гадал: может быть, это оттого, что люди слишком хорошо разобрались в механизме трюка, чтобы веселиться, или какая-то другая причина? В следующий раз мы снова показали его отдельно от фильма, и он опять всем понравился, что дало мне приемлемый ответ: другие гэги нравились зрителям, видевшим весь фильм, потому что они не мешали моей работе по спасению девушки. Но, управляя подводным движением. Я прервал процесс спасения и занялся тем, что не могло нам помочь. Я

выбросил гэг. Ничего не оставалось делать. Некоторые из моих сотрудников думали, будто он провалился потому, что был слишком затейливым. Но я по-прежнему уверен: он погиб из-за того, что показывал героя, прервавшего спасательные работы.

С того дня я осознал, что мои полнометражные комедии добьются большого успеха, если публика воспримет сюжет достаточно серьезно и будет переживать за меня, пока я упрямо борюсь с нагромождением неприятностей.

Еще была проблема времени. Так же, как и в водевиле, вы не добьетесь смеха, если дадите гэг слишком быстро или в другом случае слишком медленно.

Разница была в том, что на сцене у вас есть возможность проверять и перепроверять ваш комедийный материал на живой публике. Кинозрители видят гэг или сценку уже после того, как все снято, смонтировано и уложено в коробку. Переснимать материал и переделывать гэги часто оказывалось слишком дорого, и тогда родилась идея вспомогательных или альтернативных гэгов.

В те годы, когда мы пытались сообразить, что заставляет зрителей смеяться и почему, был один необыкновенный комик, сделавший множество успешных одно- и двухчастевок. Его звали Ларри Семон, и он так странно выглядел, что мог сойти как за сумасшедшего, так и за пришельца из космоса. Его фильмы сочетали в себе мультипликационные гэги, фантастические гэги и фарсовые сюжеты.

Чаплин, Ллойд и я не умели делать такие смешные двухчастевки, как Ларри. Но стоило зрителям отойти от кинотеатра на полквартиры, как они не могли вспомнить, над чем смеялись, хотя перед этим бились в конвульсиях под чарами Семона. Скажу, что так получалось из-за невозможных гэгов. Я уверен, что в человеческой памяти остаются только те вещи, которые можно представить происходящими с реальными людьми.

По тем же причинам это верно в отношении большинства словесных гэгов. Боб Хоуп – один из смешнейших людей на свете. Он может сразить вас колким сарказмом и блестящими остротами, но сколько шуток вы вспомните через пять минут после того, как время его шоу в эфире закончилось?

Люди говорили о зрелищных гэгах из наших немых комедий неделями и месяцами. Некоторые наши поклонники, теперь уже пожилые, по-прежнему их помнят. На днях я разговаривал с одним из этих людей и упомянул фильм «Ученик мясника», первый, в котором я появился.

– Минуту, – сказал он, – не тот ли, где на крючке висела енотовая шуба и Фатти Арбакл надевал ее, когда заходил в большой холодильник в лавке, и снимал, выходя обратно? Он был прав, хотя видел фильм всего один раз – в 1917-м, сорок два года назад.

В газетах много писали о необыкновенном объединении 1924 года, когда компания Лоу «Метро» купила студию Голдвина в Калвер-Сити, но меня потрясло, что одна деталь сделки до сих пор не была обнародована. А именно: как величайшая киностудия получила свое название.

Первым решением Маркуса Лоу было назвать ее «Метро-Голдвин», но Луис Б. Майер, независимый продюсер, рвался участвовать в большой сделке. Для торга он приберег три козыря, вернее, так ему казалось. Козырями он считал эксклюзивные контракты с двумя звездами: Анитой Стюарт и Милдред Харрис-Чаплин, отвергнутой женой Чарли, а также с одним юным гением по имени Ирвинг Талберг. Майер недавно забрал Талберга, тогда 23-

летнего, с «Юниверсал», где тот начал свою карьеру как посыльный.

Майер испытал настоящий шок, выяснив, что Лоу не нужны его звезды. Единственный, кого он хотел для своей компании больше любой звезды, был блестящий молодой Талберг. К тому времени Лоу сильнее, чем когда-либо, убедился, что ключом к кассовому успеху были хорошие сценарии. Его друзья с «Юниверсал» рассказывали, что у Талберга огромные сценарные способности, он может отбирать материал и умеет работать без разногласий с самыми раздражительными сценаристами.

Торги в Нью-Йорке между Майером с одной стороны, Лоу и Ником Шенком – с другой окончились тем, что Майер стал вице-президентом и менеджером нового концерна, Талберг – вторым вице-президентом и главным продюсером.

Как только это уладилось, Луис Б. Майер сказал:

– Почему вы не берете мое имя в название фирмы?

– А зачем? – спросил Ник Шенк. – Маркус и я не вставляем свои имена в название.

– Но это даст мне гораздо больше вдохновения для напряженной работы, – спорил Майер, – и к тому же три имени звучат более впечатляюще, чем два. Слушайте! – Они приготовились, и он сказал: – «Метро-Голдвин», – сделал паузу, и в следующий момент: – «Метро-Голдвин-Майер!» – Потом заметил: Разве вы не слышите, какой класс дают три имени, какую солидность и оригинальность? То же самое, что «Харт, Шаффнер и Маркс». «Харт-Шаффнер» совсем не звучит, «Шаффнер-Маркс» тоже. Но «Харт, Шаффнер и Маркс»! В этом что-то есть. И посмотрите, какой фирмой они стали с тремя именами вместо двух.

И конечно, только было объявлено о слиянии, как стало известно, что новую студию назовут не «Метро-Голдвин», а «Метро-Голдвин-Майер»!

Со временем Луис Б. Майер стал самым высокооплачиваемым администратором в мире с ежегодным доходом более миллиона долларов. Если правда, что нельзя смеяться над миллионом долларов, то уж тем более нельзя над миллионом в год. Но кроме административных талантов, Майер был лучшим продавцом в киноиндустрии. Он доказал это в тот день, когда впихнул свое имя в «Метро-Голдвин-Майер» – торговую марку, ставшую символом изящества в кино для всего мира.

10

МОЙ ДОМ ЗА ТРИСТА ТЫСЯЧ

И ДРУГИЕ ПОЛУТРИУМФЫ

В начале двадцатых я, как многие люди в кино, выручил солидные деньги на сделках с недвижимостью. Прожив некоторое время в нашем скромном голливудском доме, я занял 50 тысяч долларов у Джо Шенка и купил себе другой. Прожил в нем шесть месяцев и продал за 85 тысяч. Потом купил еще один, прожил там еще шесть месяцев и продал за 85 тысяч. Часть прибыли я отдал маме на покупку большого дома для всего семейства.

В 1924 году я построил красивый дом с тремя спальнями в Беверли-Хиллз для моей собственной семьи. Он обошелся всего в 33 тысячи долларов, но стоял на огромном участке с бассейном и был идеальным для нас четверых. Я был так уверен в нем, что не

позволил жене посмотреть на него, пока не пришло время вселяться. Я хотел ее поразить.

В тот великий день, когда она должна была его увидеть, мы взяли с собой миссис Беренис Манникс, ее муж Эдди работал тогда менеджером на студии Шенка.

Моя жена бросила один взгляд на дом и заявила, что он слишком мал.

– Во-первых, – сказала она, – в нем нет спальни для гувернантки. Где она будет спать?

Нашему Джиму было три года, а Бобу год. До тех пор мне никто не говорил, что им требуется гувернантка, которая будет ночевать в доме.

– Разве ты не понимаешь, Бастер? – сказала она. – Для нас нужна одна спальня, другая для мальчиков, третья для лакея и повара. И нам нужно место на еще одну спальню для нее.

Тем временем миссис Манникс охала и ахала очень громко по поводу нового дома.

– О, что бы я дала за этот дом! – восклицала она. – Он совершенен.

Я посмотрел на жену, затем на нее.

– Если ты действительно хочешь его, Беренис, – он твой, – сказал я. Пусть Эдди взглянет на него, и, если ему понравится, я вам его продам.

Дом понравился Эдди примерно так же, как его жене. У него было одно сомнение насчет покупки: Шенк мог решить вернуться в Нью-Йорк и сделать там свою штаб-квартиру. Если бы это произошло, Манникс был бы вынужден ехать с ним. В таком случае в любое время, когда ему придется ехать на Запад, он бы продал его мне обратно за те же деньги. Вскоре Эдди стал одним из «Большой тройки» на студии «Метро-Голдвин-Майер». Он продержался там дольше всех, но по-прежнему живет в доме, который был слишком мал для моей первой жены.

Я, конечно, ничем не рисковал, делая это предложение. В середине двадцатых годов поместья разрастались по всей Южной Калифорнии, а самые отборные участки и дома находились прямо здесь, в Беверли-Хиллз.

Дом, который я в итоге построил для нас четверых в Беверли, был таким громадным, что удовлетворил всех. Это был двухэтажный особняк с пятью спальнями, двумя дополнительными спальнями для прислуги и трехкомнатными апартаментами над гаражом для садовника и его жены, работавшей у нас горничной. Что вместе с поваром, лакеем, шофером и гувернанткой составляло шесть человек прислуги.

Дом стоял на трех с половиной акрах красивой лужайки. Вместе с землей он обошелся мне в 200 тысяч долларов, и мы потратили еще 100 тысяч, обставляя его. Честь мебели я спроектировал сам: огромную кровать, которую жена хотела для своей комнаты, элегантную кровать для себя и пару чудесных высоких бюро из темного дуба с зеркалом во весь рост между ними. Я заказал эти предметы у плотников на студии.

До сих пор помню, как трепетал от волнения и гордости в день, когда Ник Шенк впервые увидел дом. Этот мультимиллионер присвистнул и прошептал: «Надеюсь, Бастер, ты не зашел слишком далеко».

Я сказал ему: «Нет» – и искренне верил в это. К тому времени я получал 2 тысячи долларов в неделю плюс 25 % от прибылей с моих фильмов, что давало мне дополнительно 100 тысяч в год.

Вложить 300 тысяч долларов в дом показалось мне самым надежным, что я мог сделать. Конечно, мне не приходило в голову, что однажды жена заберет у меня это чудесное

имущество. В связи с чем вспоминаю, что, после того как мы въехали в дом, личные траты жены на одежду и разные безделушки в среднем достигали 900 долларов в неделю, и я никогда их не ограничивал.

Теперь я понял, что в нашем браке был один недостаток: моя жена, неудавшаяся актриса, могла соревноваться с женщинами-звездами из нашей компании только в области трат, развлечений и роскошной жизни. Это было чем-то вроде работы, потому что в ту эру бешеного мотовства очень немногие женщины-звезды немого кино отличались бережливостью, а их заработки были огромны. Но было бы нечестно и смешно притворяться, что я сам был бережливым. Я покупал себе все, что хотел, в том числе лучшую одежду, машины, охотничье и рыболовное снаряжение. Я не пожалел денег ни на громадный бассейн, ни на внутренний двор позади дома. Я потратил 14 тысяч долларов только на то, чтобы пересадить туда сорок две большие пальмы с подъездной аллеи.

Не меньше, чем жене, мне нравилось устраивать вечеринки, а зимой у нас проходили костюмированные балы. Приглашение на наши вечеринки считалось наиболее желанным в Голливуде, кроме разве что сказочных праздников, которые давали Херст и Марион Дэвис. Больше всего мне нравились вечеринки с барбекю, которые мы устраивали каждое воскресенье с мая по октябрь, за исключением тех выходных, когда уезжали за город.

Я призывал Бастера Коллиера и Эдда Брофи, чтобы они помогли мне обслужить около восьмидесяти приглашенных гостей. Многие другие приходили без приглашения. Они слышали о прекрасных жареных цыплятах, бифштексах и отбивных из баранины. Уилсон Майзнер, величайший остряк в Штатах, имел постоянное приглашение и хвастал, что может учуять мою стряпню даже из Санта-Барбары, за 90 миль.

Среди тех, кто очень редко отказывался прийти, было большинство «тузов» с «Метро-Голдвин-Майер», режиссеров и их жен: Майеры, Манниксы и Талберги, Кларенс Браун с женой, Джек Конвей, Боб Леонард, Сэм Голдвин, Ховард Хьюз, Херст и Марион Дэвис, Джо Шенк и, конечно, все родственники жены.

Пока мальчики были маленькими, я беспокоился о том, как их балует семейство жены, а мои собственные мать и сестра от всего сердца им помогают. Чего бы мои сыновья ни пожелали, все моментально доставлялось. Я не хотел, чтобы Джима и Боба избаловали, ради их же блага. Как и все, я замечал, насколько трудной и неприветливой может оказаться жизнь избалованного ребенка, когда он вырастет.

Будучи детьми Бастера Китона, мальчики росли дикими и необузданными, их воображение не располагало к созидательным проектам. Так, однажды им надоело выслушивать просьбы мыть руки и лицо перед едой, и они ухитрились перекрыть воду в доме. Абсолютно всю. Моя жена, отчаявшись добыть хоть каплю воды изо всех кранов на первом этаже и на втором, позвонила в водный департамент Беверли-Хиллз, и оттуда прислали экспертов. Люди из департамента перекопали 150 футов лужайки, ища пробойну в основных трубах, пока кто-то не обнаружил, что вода перекрыта под всем раковинами, какие были в доме.

В другом случае ребятам не понравилась еда, которую им подали. Узнав от гувернантки, что им так или иначе придется все съесть, они подождали, пока она повернулась к ним спиной, а затем выбросили еду с тарелок в нагревательную решетку, вделанную в пол. Обогрев был включен, и их преступление быстро открылось, когда еда начала гореть на решетке.

Раблезианская натура этих детей пробудилась в день визита одной очень светской дамы из Беверли-Хиллз, пришедшей уговаривать мою жену поработать для благотворительной кампании. Матрона привела свою золотоволосую маленькую дочку. Ей было около четырех, и она рвалась играть с Бобом и Джимом. Через полчаса или немного позже жена пригласила гостью попить чаю на крыльце. Оттуда они и увидели девочку, исполняющую весенний танец на лужайке, и моих сыновей, хохочущих запрокинув головы и хлопая в ладоши. Джим и Боб сняли с нее всю одежду.

Парни разработали еще один небольшой трюк, который мне совсем не нравился. Как только в местном кинотеатре показывали мой очередной фильм, мои сыновья ломались туда без билетов. Когда билетер пытался задержать их, они начинали ругаться: «Да вы-то что говорите? В конце концов, здесь показывают фильм нашего отца. Так почему мы должны покупать билеты?» Тем временем гувернантка стояла у кассы за билетами. Каждый раз она требовала, чтобы они ее подождали, но мальчики все равно прорывались внутрь, останавливаясь только для того, чтобы обескуражить человека у двери.

Моя жена тоже была упряма в некоторых вопросах. Она хотела, чтобы первой родилась девочка, и пришила на детские вещи розовые ленточки. Когда родился мальчик, она отказалась менять их на голубые.

– Розовый – для девочек, – сказал я, – голубой – для мальчиков.

– Нет, розовый – для мальчиков, – настаивала она. Я не стал спорить, подумав, что ей нравится розовый.

Меня слегка задело, что она настояла назвать нашего первого сына Джимми. Я думал, его нужно назвать Джозефом, как четырех первых сыновей в моей семье, предшествовавших ему. Но она предпочла имя Джеймс, и его окрестили Джеймсом.

Бридж всегда был любимым комнатным спортом в Голливуде, но с одним исключением: я не интересовался им до тех пор, пока не отправился в Нью-Йорк в одном поезде с Ником Шенком, мистером Хайрамом Абрамсом и его женой.

Абрамс, президент «Юнайтед артистс», и его жена были великолепными игроками в бридж. Узнав, что мы с Ником не умеем играть, они предложили научить нас. По жребью мистер Абрамс достался мне в партнеры.

Как многие старые игроки в пинокль, первый раз пробуящие бридж, я неохотно жертвовал своими картами ради партнера. Мистер Абрамс говорил мне, что я тупица, и к концу дня его тон стал еще более оскорбительным. В итоге я сказал: «Лучше сыграем во что-нибудь другое, потому что, если вы еще раз меня обзовете, получите по физиономии». С этими словами я выбежал из купе. Ник Шенк последовал за мной и попытался успокоить, но я не успокоился и отказался иметь дело с Абрамсом до конца поездки.

Он так огорчил меня, что я потратил сотни часов свободного времени на изучение игры. Я перечитал о бридже все, что смог найти, и только тогда стал играть, начав с четверти цента за очко. Моя игра постепенно улучшалась, и я перешел на цент, потом на 10 центов и, наконец, на 25 центов за очко – а это уже бридж высшей лиги и большие деньги. Через два года с лишним после той поездки меня пригласили в нью-йоркские апартаменты Джо Шенка на обед. Там были Сэм Голдвин и Абрамс. После обеда Абрамс заявил:

– Думаю, сегодня мы не будем играть, ведь у нас нет четвертого.

– Нет, есть, – сказал Шенк.

– Кто?

– Бастер играет, – ответил Джо.

Мы разбились на пары, и нам с Абрамсом выпало стать партнерами. Мистер Абрамс

содрогнулся и попросил перетасовать карты. Ни Шенк, ни Голдвин не возражали, потому что оба недавно играли со мной на Побережье. В тот вечер после перетасовки мне в партнеры достался Голдвин.

Я был в Нью-Йорке две недели, много играл в бридж по 25 центов за очко, и мистер Абрамс часто бывал на этих играх. Я взял за принцип требовать перетасовки каждый раз, как он доставался мне в партнеры. В день отъезда я имел удовольствие получить от него чек на 3 тысячи 400 долларов, покрывавший его проигрыши мне за две недели.

– В следующий раз, – сказал он, подписывая чек, – пожалуйста, возьмите меня в партнеры.

– Зачем? – спросил я. – Так мне гораздо веселее и к тому же прибыльнее.

Улыбающийся Сэм Голдвин был еще одной «шишкой», кто мог вспылить за карточным столом. Но образ мыслей Голдвина, величайшего из всех независимых голливудских продюсеров, временами казался детским.

Однажды вечером он, его жена и чета Шенков обедали у меня дома, и Голдвин объявил:

– Я только что купил «книгу года».

– Ты имеешь в виду «На западном фронте без перемен»? – спросил Шенк.

Голдвин кивнул, и Шенк сказал ему:

– Я тоже хотел сделать заявку, но, как следует обдумав, решил, что не буду ее покупать. Я понял, что это ужасная история, и самое плохое – у нее печальный конец. К тому же герой – немец, а они проиграли войну.

– Я все обдумал, – произнес Голдвин со счастливой усмешкой, – и сделаю так, что немцы победят в войне.

Мы оба, потрясенные, смотрели на него. Шенк сказал:

– Ты шутишь, Сэм.

– Нет, не шучу, – ответил Голдвин.

– Если ты попытаешься изменить конец мировой войны, – с жаром заявил Шенк, – то сделаешь себя посмешищем на весь мир.

На следующей неделе, когда мы трое снова собрались вместе, Голдвин объявил:

– Я продал «На западном фронте без перемен» «Юниверсал» на 10 тысяч долларов дороже, чем купил, и был рад от нее избавиться!

В заключение этой истории: фильм, в котором немцы не победили, сделал колоссальные сборы – 8 миллионов – и спас «Юниверсал пикчерс» от банкротства.

У меня с Сэмом произошла стычка в один вечер, когда мы были партнерами по бриджу. Мои карты были плохими, и он вел себя весьма грубо. Я предпринял все, что мог, и указал ему, что, играя с Шенком, Луисом Б. Майером и другими «шишками», он умел контролировать свой гнев. И предложил контролировать его и теперь

Мои карты не сделались лучше, и он не переставал браниться.

– Может быть, ты хочешь, чтобы я блефовал, – спросил я, – или чтобы разбил этот стол о твою голову?

– О, теперь ты у нас столы кидаешь? – сказал он.

Игра окончилась тем, что Фрэнсис, его жена, испугавшись, что дойдет до драки, вошла в комнату со шляпой и пальто Сэма в руках.

Это было вскоре после крушения моего первого брака. Я больше никогда не играл в бридж с Сэмом Голдвином и не думал, что снова увижу его, до того дня, когда был в

отчаянном положении, разорен и очень нуждался в работе. В Голливуде все об этом знали, и я был благодарен, когда секретарша Сэма позвонила мне и сообщила, что ее босс хочет увидеться со мной насчет роли в фильме о Джоне Л. Салливане, старом кулачном бойце.

В назначенное время я прибыл в его офис, и секретарша сказала: «Да, мистер Голдвин ждет вас». Я вошел, Голдвин поднял взгляд. Некоторое время посмотрев на меня, он покачал головой: «Я думал, ты сможешь сыграть одну роль в этом фильме, Бастер, – сказал он, – но сейчас, увидев тебя, понял, что ошибался. Ты не справишься».

Не знаю, чего Сэм ожидал от меня: чтобы я вцепился ему в глотку или упал на колени и умолял о роли. Но он явно не ожидал того, что я сделал: я засмеялся и вышел.

Думаю, в тот день Сэм чувствовал себя так же по-дурацки, как я в одно воскресенье в 1926 году.

Сидя на крыльце приморского дома Биби Дэниелс, я заметил девушку в сильном прибое, у которой, похоже, были неприятности. Буруны набегали один за другим, сбивая ее с ног. Каждый раз, как ей удавалось подняться, очередная большая волна накрывала ее. На всякий случай я пошел туда, чтобы доставить ее на берег в безопасности. Но выяснилось, что ей и там было неплохо. Когда мы вышли из воды, к нам подбежала Биби Дэниелс и спросила: «Вы встречались?» Я ответил: «Нет», и она сказала девушке: «Это Бастер Китон» и мне: «Это Гертруда Эдерли. Ты о ней читал. Пару недель назад она переплыла Ла-Манш».

На протяжении всех двадцатых годов одним из главных общественных событий были новогодние вечеринки, которые давал Джо Шенк в казино в Тихуане. Джеймс Джей Коффрот, организатор боксерских боев в старые времена, и Бэрн Лэнг, хозяин казино, пытались превратить казино в главную игровую площадку для взрослых на всем Западном полушарии. Но оно привлекало жителей Соединенных Штатов, измученных сухим законом, главным образом тем, что являлось легальным питейным заведением.

С ним у меня связано одно из самых идиотских приключений из-за красивой женщины, от которой я старался держаться как можно дальше. Об участи тех, кто этого не делал, страшно даже подумать.

Этой женщиной была Мэри Нолан, белокурая, стройная и ослепительная кинозвезда с «Метро-Голдвин-Майер». В дни, когда она работала в шоу Зигфелда [1], ее знали как Имоджен (Бабблс) Уилсон и объявили на весь мир самой красивой девушкой на Бродвее.

Фрэнк Тинни, сценический комик, был первым из ее несчастных поклонников, и он даже не влюбился в нее. Она в него влюбилась. Прежде чем она разлюбила кроткого маленького Фрэнка, он потерял жену, дом, сбережения, работу и репутацию. В обмен он получил только полицейский протокол, когда она подвела его под арест за избиения.

Избиений было несколько, а одно такое жестокое, что врач из больницы, осмотревший Имоджен, сказал: «Эта женщина выглядит так, будто попала под машину». Имоджен отсудила у Тинни 100 тысяч долларов, затем погналась за ним в Лондон, где он пытался начать новую карьеру. Там состоялось примирение, а позже новые побои. Все закончилось тем, что Фрэнк вернулся в Америку, где переходил из одной психиатрической клиники в другую.

Это был конец его карьеры, но ее только началась. Имоджен отправилась в Берлин, где

стала звездой экрана под именем Имоджен Робертсон. Она продолжала попадать в газеты, первый раз как спутница испанского короля Альфонсо, подарившего ей брошь с драгоценными камнями и уикенд в королевском дворце, а позже – в компании с германским бароном, который отвез ее в замок на Рейне.

Как Мэри Нолан она стала звездой на «Метро-Голдвин-Майер» и любовницей одного из главных продюсеров студии. Он тоже бил ее так сильно, что она снова попала в больницу. Из своей палаты она позвонила ему и довела до такой ярости, что он приехал в больницу, где еще раз избил ее. Позже она засудила возлюбленного на полмиллиона долларов.

[1] Флоренц Зигфелд открыл жанр музыкального ревю и говорил, что его шоу Ziegfeld follies – прославление американской девушки.

Но это двойное насилие над Мэри произошло через несколько лет после новогодней вечеринки в Тихуане. В числе гостей были Том Микс, Гари Купер, Джон Бэрримор, Ричард Дикс, Бастер Коллиер, Луис Уолхайм, Дэвид Уорк Гриффит и несколько актеров помоложе. Один из них только начинал становиться знаменитым и пришел с девушкой, на которой позже женился. Они по-прежнему известны, поэтому назовем их Уолтер и Эвелин.

Гриффит, величайший из режиссеров раннего периода, уже несколько лет не делал фильмы, но его взгляд был подобен камере, а чутье на романтические сюжеты все еще работало. И то и другое работало особенно активно в подобные вечера, когда вместе с нами он поглощал отборные крепкие напитки.

Так случилось, что Мэри Нолан и Уолтер сидели рядом, напротив него. И он увидел в этой молодой паре достаточно блеска и красоты, чтобы заставить мир благоговейно трепетать и удивляться: девушка – блондинка с короной чудесных волос, светящейся кожей, лицом ангела и самыми синими глазами во всем христианском мире; молодой человек – статный красавец с вьющимися черными волосами, мощными плечами и неопытный, как юный дикарь.

Морщинистое орлиное лицо Гриффита сияло, пока он изучал их. Казалось, он был в восторге.

– Вы помолвлены? – спросил он.

– Нет, – ответил Уолтер, робко улыбаясь мисс Нолан. Судя по всему, он забыл в тот момент, что его девушка сидит рядом по другую руку.

– Какая жалость, – произнес Гриффит тем особым голосом старого доброжелательного южанина, которым он околдовывал сестер Гиш, Дика Бартелмеса и других, добиваясь от них великих ролей. И мягко добавил: – Почему бы вам не подумать об этом?

Увлеченный, первый мастер экранной истории начал сплетать роман из жизни:

– Почему бы вам, двум красивым молодым людям, не пожениться здесь, в живописных окрестностях старой романтической Мексики? Какой союз! Эта молодая женщина даже сейчас носит прекрасное белое платье, которое могло бы стать ее свадебным нарядом! А ее жених – один из красивейших юношей мира!

Они оба скромно потупили глаза, но Эвелин как будто превратилась в камень.

– Почему бы вам не подумать об этом? – убежденно повторил старик взволнованным голосом. – Упоительная идея, не правда ли? Обвенчаться под звон колоколов Старой Мексики на Новый год.

К тому времени все за столом прекратили болтовню и только пили, а он продолжал:
– Нежная музыка. Церемония пройдет в старом монастыре. А церковные колокола! Подумайте о колоколах этой загадочной, древней, живописной страны. Каждый год на протяжении столетий они приносили надежду на счастье и свободу храбрым, сердечным людям. И звон этих древних колоколов принесет надежду на счастье и вам, мои дорогие дети.

– Я хочу, – сказала Мэри, у которой между романами не нашлось времени выйти замуж.
– Думаю, это было бы хорошо, – отозвался Уолтер.

После обеда при первом удобном случае я повлиял на Бастера Коллиера и Луиса Уолхайма и предложил:

– Давайте все организуем.

Такие же любители проказ, как и я, они загорелись желанием помочь. Мы обсуждали, кого из влиятельных местных граждан можно попросить завязать этот узел.

Архиепископа? Мэра?

Тут Уолхайм, бывший профессор колледжа, указал, что в Мексике, католической стране, возможны некоторые формальности, тормозящие церемонию.

Тогда мы решили, что венчание будет фальшивым. На вечеринке присутствовал нью-йоркский адвокат, похожий на мексиканца. Кто-то предложил уговорить его совершить обряд. Нам к тому же пришло в голову, что пройдет немного времени, и Уолтер сможет оценить услугу, которую мы ему сделаем, устроив фальшивое венчание. Но наши венчальные планы были быстро разрушены Эвелин, невестой предполагаемого жениха.

– Уолтер, – сказала она медовым голосом, – ты видел, как красив лунный свет во внутреннем дворе?

– Нет, – признался он.

– Хорошо, пойдем со мной.

Он послушно встал, извинившись перед Мэри Нолан.

– Взгляни, дорогой, – воскликнула Эвелин, как только он оказался с ней наедине, – ты когда-нибудь видел такое чудо?

Уолтер недолго изучал лунный свет. Едва он поднял глаза к небу, как Эвелин переместилась влево. Она всего лишь ударила его ладонью, но оплеуха оказалась такой тяжелой, что раскроила ему губу и свалила его в большой кактус. Минут пятнадцать Уолтер приводил себя в пристойный вид, и позже чистильщик обуви сказал, что половина времени ушла на выдергивание колючек из сидалища.

Представ перед публикой, он поспешил к Эвелин и уже не отходил от нее. Тем временем Мэри Нолан исчезла, и все надеялись, что она больше не появится.

В час ночи я стоял в баре, обдумывая свои дела и в тот момент был занят приятным делом – питьем. Неожиданно Мэри подбежала ко мне, схватила за руку и потащила. Ее дыхание было прерывистым, отчего ее грудь вздымалась и опускалась очень привлекательно.

Смущенный этим, я был проведен через ряд комнат, мимо игорных столов и еще одного большого бара. Указав на мускулистого незнакомца, она чуть ли не прорыдала:

– Вот он!

– Кто? – спросил я, уставившись на него.

– Мужчина, который оскорбил меня.

Говорят, ничто не может отвлечь азартных игроков от стола, но этот дрожащий голос

смог. Казалось, в тот момент на меня смотрели тысячи лиц. Все ждали, что я буду делать, а я думал только о том, что на вечеринке у Шенка собралось много рослых парней, романтических и галантных: Ричард Дикс, Джон Бэрримор, звезды-ковбои, такие, как Том Микс. Почему для защиты своей чести она выбрала меня, а не кого-нибудь еще?

Но я похлопал ее по руке и подошел к сердито смотревшему незнакомцу.

– Не думаю, что ты в чем-то виноват, – сказал я самым вежливым тоном, – но она немного выпила. Почему бы тебе не извиниться, чтобы она замолчала?

Незнакомец доходчиво объяснил, что я могу сделать для Мэри, используя грязнейшее из четырехбуквенных англо-саксонских слов.

Теперь Китон действительно оказался в трудном положении, а все остальные, похоже, были в трансе. По крайней мере, никто не пытался вмешаться. Пока я обдумывал проблему и приходил в бешенство из-за того, что этот шут поддержал выходку Мэри, он прояснил дело, добавив:

– К тебе это тоже относится.

– Ты меня сильно озадачил, – сказал я ему, – но мы не будем разбираться на публике. Давай спустимся во внутренний двор, где сможем все уладить очень быстро.

– Нет, – ответил он.

– Что значит «нет»? – спросил я, подходя и беря его за руку, пытаюсь увести. Но к ужасу игроков, он вцепился в кромку ближайшего стола и уволок его почти на три фута. Я пытался оттащить его, но он держался за стол мертвой хваткой. Тем временем фишки на столе раскатились во все стороны, а глубоко потрясенные игроки пытались водворить их обратно на различные позиции у линий «Ходить» и «Не ходить», на «Поле» и другие точки зеленого стола.

Я дергал этого труса за свободную руку, но не мог оторвать его. В конце концов, не зная, что делать дальше, я направился к бару, где был до того, как началась вся ерунда. По дороге встретил Бастера Коллиера и Луиса Уолхайма и рассказал им о случившемся.

Увидев, что я по-прежнему взвинчен, они заманили меня во внутренний двор, где был колодец. Они подняли меня и свесили в него вниз головой.

– Это вечеринка. Зачем позволять таким пустякам огорчать себя? – сказал Уолхайм. Как и все, Луис обычно относился философски к неприятностям своих друзей.

Что уж говорить, я находился не в том положении, чтобы спорить с ними. Они поставили меня на ноги, только когда я поостыл. Мы вернулись в казино, и Бастер Коллиер заказал мне выпивку.

Немного погодя появилась трепещущая Мэри Нолан.

– Ну вот опять, – сказал я Уолхайму.

– Прости меня, – начала Мэри, – прости меня, Бастер, за то, что я тебя втянула в это дело. Я объясню твоей жене, чтобы она не подумала...

– Не беспокойся, – сказал я, – но что этот парень тебе сделал?

– Он положил руку мне на грудь.

Я посмотрел на чрезвычайно глубокий вырез ее платья. Одна ее грудь выпала.

– Наверное, она выпала, как сейчас. Тот здоровенный трус еще и джентльмен. Он вежливо прикрыл ее. Но я не джентльмен, и на этот раз тебе придется вернуть ее обратно самой.

Полнометражные фильмы, которые я начал делать в 1923 году для выпуска на «Метро-Голдвин-Майер», очень хорошо приняли. «Три эпохи», первый из них, состоял из трех

эпизодов, где я был показан живущим в каменном веке, во времена Римской империи и в наши дни. Смысл этой комедии заключался в том, что любовь и отношения мужчины и женщины не меняются с начала мира.

«Три эпохи» пошел хорошо, а следующий, «Наше гостеприимство», даже еще лучше. В первую неделю в «Кэпитол», большом бродвейском кинотеатре Лоу для премьер, он достиг кассового рекорда, а в сотнях других почти сравнялся с кассовым рекордом для сетей.

Для выпуска на «Метро-Голдвин-Майер» я сделал еще пять полнометражных фильмов, работая на собственной студии: «Шерлок-младший», «Семь шансов» (Seven Chances), «Иди на Запад!», «Сражающийся Батлер» (Battling Butler) и второй из двух моих фаворитов – «Навигатор».

Мы собирались начать «Шерлока-младшего» в 1924 году, когда я решил что-нибудь сделать для своего друга Роско. Прошло больше трех лет с тех пор, как его оправдали, и судьи заявили, что перед ним следует извиниться, но он по-прежнему был отстранен от съемок в кино.

Роско разорился и пребывал в унынии. Он не мог уплатить огромные издержки от трех судов, и Джо Шенк тайно внес за него больше 100 тысяч долларов. Роско совершил кругосветное путешествие, а затем попытал счастья в водевиле. В конце концов он появился в «Коттон-клубе» – ночном клубе в Калвер-Сити. Никто, кроме друзей и любителей скандальных сенсаций, не пришел посмотреть на него. И смотреть на него было тяжело. Роско больше не был смешным и напоминал старого беспомощного актера, который знал, что с ним покончено, но отработывал свои номера по необходимости.

После завершения его ангажемента в «Коттон-клубе» я предложил Лу Энгеру дать Роско режиссуру «Шерлока-младшего». Лу ответил, что это можно организовать, но будет лучше, если мы дадим ему другое имя. Я предложил Уилл Б. Гуд (Will B. Good), но его признали слишком шуточным, и мы изменили его на Уилл Б. Гудрич (Will B. Goodrich).

Эксперимент провалился. Роско был нетерпеливым и раздражительным и бросался на каждого в группе. Он доводил до слез мою главную актрису Кэтрин Макгуайр по дюжине раз на дню.

Однажды, когда Роско уехал домой, мы собрались в кружок всей компанией, стараясь придумать, что делать дальше. Было ясно, что мы не можем снимать фильм с режиссером, чья уверенность в себе пропала, а нервы полностью издерганы. Но кто из нас найдет мужество сказать Арбаклу, что он больше не нужен?

Лу Энгер, благослови его Бог, придумал, как выйти из положения. Он сообщил, что Херст, продюсировавший картины Марион Дэвис, ищет режиссера для нового фильма – киноверсии «Красной мельницы», старого мюзикла Виктора Герберта. – Херст, – говорил он, – уже беседовал с двумя известными режиссерами, но сомневается, что они справятся с работой. Он и Марион Дэвис всегда восхищались режиссурой Роско. Они мне так и сказали. И им его очень жаль.

Нам показалось, что с новой бригадой и другим типом фильма Роско может удачно поработать.

Случайно узнав, что Марион в тот вечер пригласила на обед нескольких друзей в свой

приморский дом, я захотел поговорить с ней о Роско в качестве режиссера, прежде чем идти к Херсту. Я уповал на доброту Марион и знал, что она может заставить газетчика выполнить любое ее желание. В тот вечер я выехал в Санта-Монику повидаться с ней. Она пригласила меня присоединиться к вечеринке.

– Нет, благодарю, – ответил я, – мне бы хотелось поговорить с вами пару минут наедине. Марион провела меня в другую комнату, и я рассказал, в каком ужасном состоянии находится Роско.

– Одна режиссерская работа, – сказал я, – пусть даже под другим именем, может все изменить и помочь ему начать все заново.

Для Марион было типично не спросить, почему я, сочувствуя ему с такой силой, не дал Роско режиссуру собственного фильма. Я прояснил то, о чем она не спросила, но меньше всего мне хотелось рассказывать о нашей неудаче в работе с Роско:

– Мы уже собирались начать новый фильм с ним в качестве режиссера, но я буду рад до смерти, если вы позволите ему работать в вашем фильме. Ваш – гораздо более крупная продукция. К тому же он поймет, что получает шанс, потому что вам с Уильямом Рэндальфом всегда нравилась его работа. Мы с Роско были такими близкими друзьями, что получить работу от меня для него значит очень мало. Он может неверно истолковать это как дружескую помощь.

Марион подала идею Херсту. Думаю, помогло то, что Херст никогда не верил своим газетам и всему, что печатали о Роско во время его бед. Однажды я слышал, как он говорил, что продал на этой истории больше газет, чем на гибели парохода «Лузитания».

После уикенда Роско позвонил Лу Энгеру в величайшем возбуждении. Перед ним была дилемма. К его изумлению, Херст хотел, чтобы он режиссировал новый фильм Марион, а картины Дэвис были роскошной продукцией и стоили больше миллиона долларов в те дни, когда миллионные фильмы встречались редко.

– Что мне делать, Лу? – спросил он. – Я не могу подвести Бастера.

– Не беспокойся о Бастере, – ответил Лу, – не упускай свой шанс, Роско. Бастер сам все закончит.

Роско использовал в кредитах имя Уильям Гудрич. Довольно странно, но «Красная мельница» получилась очень хорошей картиной. Роско как-то сумел сделать первоклассную режиссерскую работу.

Душевный подъем, вызванный этим фильмом, к несчастью, не продлился долго. В 1927 году он сделал турне со сценическим фарсом «Моя детка», но не добился успеха. На следующий год его освистали в Париже. Не из-за скандала, просто французы увидели, что некогда великий комик уже не смешон. А ведь всего несколько лет назад они так ему поклонялись, что правительство позволило Роско возложить венок к могиле Неизвестного солдата.

Перед смертью, в 1933 году, Роско делал комедии в двух частях для «Уорнер бразерс» на из студии «Флэтбуш», но им тоже не хватало качества и вдохновенной оригинальности его ранних фильмов.

В день, когда я услышал о смерти Роско, мне вспомнился маленький эпизод, показывающий, каким «зверем» был мой старый друг. Это случилось, когда мы делали нашу последнюю двухчастевку в Нью-Йорке. В тот день мы ездили на Кони-Айленд снять несколько пляжных сцен. Роско сказал Лу Энгеру, что нам нужна хорошенькая девушка, которая смотрелась бы в купальнике.

Объявление было дано, и Роско отобрал из толпы шестнадцатилетнюю блондинку. Перед поездкой на Кони-Айленд она вошла в гримерную Роско и покрутилась перед ним, чтобы он мог восхититься ее купальным костюмом.

– Прекрасно, – сказал он и отвернулся.

– Подождите, мистер Арбакл, – сказала она, – я принесла еще один. Может быть, он вам больше понравится.

Она вытащила второй купальник, закрыла дверь и начала снимать первый, чтобы переодеться. Прежде чем она успела слишком далеко зайти со своим стриптизом, Роско убежал. Он ворвался в гримерную, которую я делил с Элом Сент-Джоном, и рассказал, что произошло. По его требованию Лу Энгер взял на роль другую девушку.

Да, таким был на самом деле человек, которого пресса, публика и церковь объявили сексуальным извергом. Думаю, эта история также хорошо иллюстрирует, до каких пределов доходили еще до начала Первой мировой некоторые юные девушки, желая попасть в кино.

Но все же в трагедии толстого комика была одна воодушевляющая нота. Голливуд, «город, где не знают о любви», «город, не хранящий секретов», не позволил внешнему миру узнать, кто был Уильям Гудрич до тех пор, пока это могло причинить вред Роско Арбаклу.