

Чарли Чаплин.

Шарлотенбургеры и Чаплинизм.

Письма, статьи, изыскания, поэмы, интервью, портреты, стада подражателей и поклонниц, на лицо

! Чарли Чаплин !
en vogue.

все признаки. Разверните любой парижский журнал или газету и вы наткнетесь на вести о Шарло. УЛИЧНАЯ ПРЕССА НЕУМОЛИМО ИЗОБРЕТАЕТ СВЕЖИЕ АНЕКДОТЫ И СПЛЕТНИ.

ВСЕ О ШАРЛО: биография, внешность, убеждения, меню, имя любовницы, отращивание к духам, все

занятное Шарлотенбургерам: сплетни вблизи алькова, альковные анекдоты и очень мало о первом кино-актере Чаплине.

Западно-Европейская улица, не знающая удержу ни в восторгах, ни в ругани вопит так неистово, что и у нас начинают приглядываться к общему любимцу мира Шарло.

Почти десяток лет Чаплин в неизменном котелке на взъерошенной шевелюре и двумя точками усов у ноздрей являлся на наших экранах, он был героем тех фильм о которых возвещают:

ДВЕ В ВЕЧЕР

КОМИЧЕСКИХ

ГОМЕРИЧЕСКИЙ ЮМОР!

Сценарий Чаплина трудно озаглавить и общий ярлык—КОМИЧЕСКАЯ—гускнел перед патетической слизью психо-кино драм, с 10-ю строчным названием, «по Тургеневу» или цыганскому романсу, упоминавшим о «слезах, любви, розах, крови, страданиях» с неизменным участием горячих и холодных любимцев публики.

ЧАПЛИН ПЕРЕВОРАЧИВАЛ ВВЕРХ ТОРМАШКАМИ ПРИВЫЧНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О СЦЕНАРИИ, ОБ ИГРЕ, О ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДИЗЕНТЕРИИ, КОТОРАЯ ЗАПАКОВЫВАЛА ДРАМУ, СТАЛА ИСПРАЖНЯТЬСЯ В КИНО, его авторитет был отрицанием других вне,

он явился раньше срока и был включен в ряд комиков, последних в иерархии кино-благородий. Вот почему фильмы с Чаплиным не допускались в солидное кино, их местом были окраина и дешевые «провертографы».

В виденных мною 12—15 сценариях Чаплина отчетливо рисуется его роль в кино и даже театре.

Рис. Степановой.



ШАРЛО НЕ МЕНЯЕТ КОСТЮМА И НЕ ДЕЛАЕТ ГРИМА.

Предоставим Шарлотенбургерам заниматься пышногрудой блондинкой-любовницей, бельем и задом Шарло, умиляться перед его выступлением на балу в память Мольера.

Кстати, остроумная идея:

Почтить память
ПЛЯСОМ!

К сведению комиссии по орг. и т. д. и т. д. Островского.

Нам важен Чаплин—мастер, упорный работник своего дела и те технические приемы, какими пользуется он и все растущая группа его подражателей «Чаплинистов».

ОТМЕТИМ ОСНОВНОЕ:

Чаплин не одинок, он скорее суммирует и заканчивает, найденное и начатое еще в середине XIX в, английскими эксцентриками и клоунами. Все что пишет Зола о знаменитых бр. Ганлон-Ли, применимо к Чаплину.

«Здесь (в пантомимах Ганлон-Ли) дубасят невинных и виновные осушают стаканы порядочных людей, здесь полное отрицание всякой справедливости, смелость оправдывающая преступления».

«Их сцены рассчитаны по секундам... шелканье пощечин кажется стуком механизма в работе».

Чаплин на экране всегда оппозиционер, неизменно угрожает благополучию, спокойствию и основным правам обывателей U. S. A. Всякий сценарий—цепь эпизодов на эту тему. Везде веселый протест, везде зады и желудки отцов, подлисков и пасторов страдают от об'емистых штиблет Чаплина, всегда повергнутые в грязь, облитые водой, потные и вз'ерошенные представители семьи, власти и церкви теряют свой престиж и отступают перед самоуверенным шалопаем, путающимся в необ'ятных штанах.

Трудно дать название этим сценариям, еще трудней запомнить их содержание. Они вне обычной структуры.



Требование единства времени и места в развитии сюжета, давно сменено требованием единой линии его развития, ясности завязки, нарастания, конца и оправданности всех входящих предметов и лиц. Эта плавность развития уже чужда современности.

Рис. Степановой.



ШАРЛО УЕЗЖАЕТ.

Теперь переброска направлений взгляда (обострение внимания), перебой моторов, сликкопа,—вся жизнь отрицает медлительную плавность.

Затем, обычные конфликты и их разрешение, ушли в обыденность—их минуют.

Плакат первый выдвигает воздействие контра-

стами. Взамен отжившего логического развития и психологической мотивации сюжета, Эренбург выдвигает термин: тематический идиотизм.

Рис. Степановой.



ШАРЛО ХОДИТ.

Сюжет развивается в контрастных перебросках, вне «здорового смысла» и норм психологии, в нем всегда перемены мест и точек зрения.

НАЧАЛО И КОНЕЦ НЕ ТОЖДЕСТВЕННЫ ЗАВЯЗКЕ И РАЗВЯЗКЕ.

Человек и предмет—равноценные части механизма намеченного сценарием.

Работа актера—работе механизма, его достоинства отчетливость и сжатость.

Игра Чаплина формулирует все найденное им и до него.

Чаплин всегда точен, он не знает жестов декоративных, ради жеста, в его работе всегда ясны направление и цель. Его игра вещественна, он реагирует только на вещи. Здесь немислимо голое переживание, нельзя помнить о «глазах», о «профиле», работает все тело, весь механизм.

Чаплин разумно скуп в игре, он всегда концентрирует в одном месте выявление замысла, тем самым подчеркивая его. Всякая перемена движения имеет акцент, работа механизма—всегда учитывает зрителя, игра из кадра всегда «подается» в зал.

Его игра реальна—она правдоподобна и ясна, но в ней всякое движение приводит к неожиданным результатам.

Как и самый сюжет, игра Чаплина вне повседневной логики. В ней намечается ИЛЛОГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ, который станет основой в работах современного актера.

Игра Чаплина не позирование перед экраном, а совместная работа двух механизмов: кино-аппарата и кино-актера.

Рис. Степановой.



ШАРЛО ПАДАЕТ.

Заметка в англо-американском журнале.

Знаменитый Чаплинский бег и отскок на одной ноге, являются примером такой комбинированной работы оператора и актера.

Отсюда несколько иной смысл приобретает анекдот в одном из последних №№ Paris le Soir!



На конкурсе, в одной из театров, подражателей Шарло выступил инкогнито—сам Чаплин, и... оказался среди последних, недопущенных к окончательному состязанию.

Ясно—имитаторы показывали результат работы Чаплина на экране, а он черную, перед аппаратом.

ЧАПЛИН КАНОНИЗИРУЕТ НОВЫЕ ПРИЕМЫ, ОН АКАДЕМИК, здесь начало школы. Чаплин дает формулы, школа их развивает и популяризует. Американские комические картины, все идут под знаком «Чаплинизма».

Нам нужны его фильмы, этот наглядный курс «Чаплинизма», их нужно извлечь из мелких прокатных контор и сделать ряд «Чаплин-сеансов» — школой новых актеров кино и театра.

Н. ФОРЕГГЕР.

Если теперь...

Если в хламе теперешних кино-прокатных контор случайно находится какая-нибудь завалившаяся комедия, вернее «комическая» картина, то любой театр охотно берет ее для демонстрации. Сейчас же выпускаются афиши, гласящие о том, что на экране такого-то кинематографа идет «комическая» выпуска 1922 г., с участием Чарли Чаплина. Если вы сейчас заглянете в любой иностранный журнал, то вы увидите, что о Чаплине пишут и говорят все. И в журнале для женщин, и в спортивном, и вероятно в журнале медицинском.

В Германии запрещают демонстрировать картины с участием Чаплина. Интернациональное общество «Дада» посылает Чаплину приветственную телеграмму и протест против запрещения к демонстрации его картин в Германии.

Выпускаются Чаплинские монографии. Вся Европа и Америка говорит о его последней картине «Дитя».

В нашей кинематографически-нищей стране мы чувствуем потребность в Чаплине, идем на комедии с Чаплиным и видим не последние, 1922 г., фильмы, а старый прокатный хлам. Не настоящего Чаплина, а подделку, так же похожую на него, как похожи остатки разрушенного двухэтажного домика на нью-йоркский небоскреб.

Что же это такое за человек, что за удивительный натуралик? Почему нас к нему так тянет и почему он так знаменит?

Мы знаем, что на кинематографе не нужны театральные актеры, мы знаем, что обыкновенный человек с совершенным механизмом своего обывательского тела на кинематографе неприемлем. Нам нужны необыкновенные люди, нам нужны «чудовища», как говорит один из первых левых кино работников Ахрамович—Ашмарин. «Чудовища» — люди, которые сумели бы воспитать свое тело в планах точного изучения его механической конструкции.

Чудовища, которые всю свою крепость, силу и героизм претворили бы в реальность, так необходимую кинематографу, а не условность, для кинематографа смертельную. Таких людей на кинематографе можно пересчитать по пальцам. Таков прежде всего несравненный Чарли Чаплин, таков Гаррисон, такова Аста Нильсен, Гарри Картер и Диана Карен.

Рис. Степановой.



ШАРЛО КЛАНЯЕТСЯ.

И такова наша молодая крепкая закаленная и чудовищная армия механических людей, экспериментальная группа учеников Государственного института кинематографии. Вот почему мы так любим Чаплина и вот почему его так не любят те, кому дорога старая психологическая волюнка рожденной от сифилитичного театра русской кинематографии. Мы сейчас на основании точных ра-

счетов и экспериментальных работ изучаем человеческое тело, как механизм и не только потому, что мы эстетически любим машины, а потому, что человеческое тело действительно—механизм. Мы строим новую кинематографическую армию убийц Рунчей, Стрижевских, Максимовых и прочих «кино-героев». И Чарли Чаплин наш первый учитель. То, что он процветает и то, что он могуч, это—лучшее доказательство правильности нашей линии, которую Чарли Чаплин интуитивно угадал, потому что он талантливый человек.

Нам некогда взвешивать свою одаренность, мы не знаем, талантливые ли мы люди, но мы знаем ценность точного расчета в кинематографической работе и необходимость зас'емки настоящих людей, а не «холодных» марионадов из «Стрижевщины», «Максимовщины» тож. И поэтому мы все любим Чаплина, ибо он нам близок, понятен и дорог.

ЛЕВ КУЛЕШОВ.