

**ЧАРЛИ ЧАПЛИН О СЕБЕ**

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

«Когда меня просят объяснить «как рассмешить людей»,— говорит Чаплин,—я чувствую себя плохо и стараюсь ускользнуть. В моей комедии на экране не более секрета, чем в комедии Гарри Лодера, которой он смешит свою публику. Просто, нам обоим известны некоторые самые простые истины о свойствах человеческого характера и мы руководимся этими сведениями в нашей работе. И в конце концов основу всех успехов купца, содержателя гостиницы, книгоиздателя или актера составляет только знание природы человека.

«Способ, которым я преимущественно пользуюсь,—состоит в том, чтобы представить публике человека, который очутился в затруднительном и комичном положении.

«Самый факт того, что, например, шляпа улетела, еще не смешно. Смешно смотреть на то, как владелец шляпы бежит за ней с развевающимися по ветру волосами и фалдами. Комические фильмы имели

столь большой успех потому, что в большинстве из них изображали полицейских чиновников, которые проваливались в водосточные трубы, спотыкались и завязали в ведрах штукатурщиков и маляров, вываливались из вагонов, словом попадали в самые разнообразные приключения. И фильм создает комичное положение для лиц, которые являются представителями власти и всецело проникнуты сознанием важности своей роли, и вдруг здесь их ставят в комичное положение и высмеивают. Вид всех их злоключений и авантур заставляет публику смеяться гораздо больше, чем если бы те же бедствия происходили с обыкновенными гражданами.

«Еще более смешным кажется нам попавший в комичное положение тип, когда он отказывается признать, что с ним происходит нечто необычное и упорно старается сохранить свое достоинство. Лучшим примером этого является подвыпивший человек, которого выдаст уже его походка и самая речь и который старается убедить нас, что он совершенно трезв. Он кажется гораздо смешнее, чем искренно, от души веселый человек, который вполне откровенно проявляет свое опьянение и смеется, когда его замечают другие. Поэтому на сцене обыкновенно выводятся люди, немного подвыпившие, но пытающиеся сохранить свое достоинство, т. к. режиссеры и постановщики убедились, что такое положение чрезвычайно комично.

«Вот почему для создания всех моих фильмов я беру в основу такое затруднительное положение, которое позволяет мне оставаться серьезным. Вот почему в каком бы неловком и ужасающем положении я бы ни находился, даже если я разбиваю себе затылок, первым делом для меня будет сейчас же поднять мою тросточку, поправить мою шляпу и галстук. На счет значения этого приема я имею столь твердые убеждения, что не только стараюсь поставить себя в подобное положение, но помещаю в фильме в столь же затруднительное положение и других.

«Занимаясь всем этим, я всячески стараюсь соблюдать наибольшую экономию в расходовании средств. Я хочу сказать этим, что если одно какое-либо положение может два раза вызвать смех в публике, то применение его является гораздо лучше, чем применение двух отдельных положений. В фильме «The Adventurer» мне удалось достигнуть этого в сцене, где я ем на балконе мороженое с одной барышней. В нижнем этаже, под нами, сидит за столом полная, почтенная и хорошо одетая дама. И вот в то время, пока я ем свое мороженое, я рою ложку, мороженое проскальзывает по моим брюкам на пол балкона и затем сваливается на шею даме. Первый взрыв смеха вызывается моим собственным затруднительным положением; второй и гораздо более сильный происходит, когда мороженое попадает на шею даме и дама начинает вопить и метаться.

Одного инцидента оказалось достаточно, чтобы поставить в затруднительное комическое положение двух лиц и вызвать два взрыва смеха.

«Как бы глупым это ни казалось, люди постоянно проявляют две черты, свойственные человеческой натуре: во-первых, публика любит смотреть, когда ей показывают, как богатые попадают в нужду и горе; во-вторых, зрители всегда стремятся переживать те же впечатления, которые изображает актер на сцене или на экране. Одна из истин, которую скорее всего узнаешь в театре,—это та, что зрители вообще бывают довольны, когда богатым людям выпадает худшая доля. Это является следствием того, что девять десятых людей бедны и внутренние всегда завидуют богатству остальной десятой части рода людского. Если бы я сделал так, что мороженое упало на шею бедной женщине-хозяйке, то вместо смеха это вызвало бы чувство симпатии и сострадания. Равным образом женщине не пришлось бы терять своего достоинства, так что и это не явилось бы смешным. Когда мороженое падает за шею к богатой даме, то, по мнению зрителей, с дамой случается именно то, чего она заслуживает.

«Когда я говорю, что человек лучше всего воспринимает с экрана те ощущения и переживания, которые ему знакомы, я хочу сказать,—возвращаясь опять к мороженому,—что когда богатая дама вздрагивает, все зрители вздрагивают вместе с ней. Инци-

дент, который приводит в затруднение актера, должен быть хорошо знаком зрителям. Иначе они не уяснят себе его значения. Они знают, что мороженое холодное, и вздрагивают. Если же Вы изобразите на экране что либо, что зрители не смогут воспринять немедленно, они не отдадут себе ясного отчета в том, что произошло.

«На этом было основано бросание сливочных пирожных в первых фильмах. Всем известно как быстро раздавливаются эти пирожные и поэтому они могли вполне оценить все ощущения актера, которому такое пирожное бросают в лицо.

«Много народа спрашивали у меня, где я позаимствовал самую идею моего жанра. Все, что я могу сказать на этот счет, это то, что мой «тип» представляет собою синтез вида значительного числа англичан, которых мне пришлось видеть за время моей жизни в Лондоне. Когда «Кейтсон Фильм Компани», для которой я ставил свои первые фильмы, просила меня поставить пантомиму Карно «Ночь в английском мюзик-холл», в представлении которой я участвовал, я первое время колебался главным образом потому, что я не знал, какой именно жанр я могу взять себе. Но чрез некоторое время я подумал обо всех маленьких англичанах с маленькими черненькими усиками, плотно облегающими фигуру костюмами и с бамбуковыми тросточками, и я решил взять их себе за образец. Тросточка как раз

и была тем, что впервые дало мне случай понять секрет комичности, с другой стороны я научился так пользоваться ей, что у меня уже сама тросточка кажется смешной. Часто бывает, что она оказывается прицепившейся к чьей-нибудь ноге, или хлопает кого-либо по плечу и это вызывает смех в публике тогда, когда я сам еще не вполне ясно представляю себе самый жест. Я не уяснил себе сначала того, насколько для множества людей тросточка является как бы показательным этикетом «дэнди»; но, когда я появляюсь таким фантиком на сцене с маленькой тросточкой и с самым серьезным видом, то я произвожу впечатление человека, который старается казаться достойным и солидным, что как раз и составляет мою задачу. Когда я представлял мой первый фильм в Компании Кейстона, мне было двадцать один год (теперь мне 29), но надо помнить, что я играл пред зрителями в возрасте от 14 лет. Может показаться немного странным, что первый серьезный ангажемент я получил от Виллиама Жилетт, американского актера для участия в представлении американской пьесы «Шерлок Холмс».

«Правда, в течение 14 месяцев в представлениях «Шерлока Холмса» в Лондоне я играл роль канцелярского служителя. Когда срок этого ангажемента окончился, я начал играть в водевиле. В течение нескольких лет я пел и плясал и продолжал поэтому отказываться от поступления в пантомимную труппу



Карно. В Англии пантомиму очень любят, она в большом ходу, и так как я сам чувствовал склонность к этому роду искусства, то я был очень доволен, когда мне удалось окончательно посвятить себя ему.

«Но я не знаю еще удалось ли бы мне достигнуть успеха в пантомиме без моей матери. Она является самой поразительной мимисткой, которую мне приходилось видеть. Она часами стояла у окна, глядя на улицу, и воспроизводила руками, глазами и всем выражением своего лица все, что происходило на улице, и этот процесс не останавливался у нее ни на минуту. Смотря на нее и наблюдая за ней, я не только научился передавать руками и всем туловищем свои внутренние переживания, но и изучил самого человека. В ее наблюдениях было что то исключительное, особенное. Так, например, вот она смотрит как Вилль Смит утром выходит на улицу. Она говорит «Вот Вилль Смит. Он волочит ноги и его сапоги не вычищены. Повидимому, он раздражен, я готова об заклад побиться, что он дрался с своей женой и ушел без завтрака. Доказательством этого является уже то, что он заходит в кондитерскую, чтобы выпить кофе и съесть пирожок». И обыкновенно в течение дня мне приходилось удостовериться, что Вилль Смит действительно подрался со своей женой. Этому умению непосредственно наблюдать людей и научила меня моя мать, и таким образом я узнал, что кажется людям смешным. Вот почему, когда я

смотрю свои собственные фильмы во время их представления, я одним глазом смотрю на фильм, а другим на публику и стараюсь подслушать, что говорят в ней. Я замечаю, что вызывает смех в публике и что оказывается невоспринятым. Так, например, если в течение нескольких представлений сцены, которую я хотел сделать смешной, зрители не смеются, я стараюсь найти—где кроется недостаток: в самой ли идее сцены, или в ее исполнении, или, наконец, в съемке. Часто мне приходится заметить легкий смех при виде какого нибудь жеста, который я не изучаю достаточным образом; тогда я немедленно напрягаю все свое внимание, чтобы разузнать—почему именно этот жест вызвал смех. Когда я хожу смотреть свои собственные фильмы, я до известной степени похож на торговца, который идет смотреть на улицу, что посят и чем занимаются его клиенты.

«Подобно тому как я наблюдаю зрителей в театре, чтобы узнать, что именно вызывает у них смех, я наблюдаю их и для того, чтобы найти темы для новых комических сцен. Раз как то я проходил мимо пожарной части в тот момент, когда звонили тревогу. Я видел, как пожарные спускались по пожарному столбу, перелезали через насосы, и бросались в огонь. Немедленно мне представилась целая серия возможных комических положений. Мне представилось как я сплю, не слыша тревоги. Это положение будет понятно всем, ибо спать любят все. Затем

Мне представилось будто я спускаюсь по столбу кричу на пожарных и на лошадей, спасаю героиню, наконец, падаю со столба и много подобных положений. Я всех их запомнил и впоследствии, когда сочинял своего «The Fireman» (Пожарный) я всем этим воспользовался. Но если бы в данный день мне не пришлось бы видеть эту пожарную часть, то все эти положения не возникли бы в моем воображении.

«Другой раз я ходил вверх и вниз по движущейся лестнице в одном большом магазине и у меня возник вопрос как бы я мог воспользоваться таким положением для фильма. И я взял его, как тему для «The Floorwaker».

«Как то я смотрел на матч боксеров и мне пришла в голову идея «Champion Charlie» (Чарли-боксер) Мне, маленькому человечку, удается одолеть здорового силача благодаря железной подкове, которая спрятана у меня в черчатке. В другой фильме главным материалом мне послужила сирвочная копюра. Словом я всегда пользовался событиями повседневной жизни как для создания лиц, так и для композиции самых комических сцен. Так, например, раз я сидел в ресторане и увидел как какой то тип, неподалеку от меня, начал улыбаться и кланяться мне. Считаю, что он хочет проявить мне свои дружеские наклонности, я начал делать то же, но оказалось, что я плохо понял его намерение. Немного спустя он снова

История  
Отд. 8. И. 076  
все деп. атт.

начал улыбаться. Я поклонился ему, но он нахмурился. Но когда я обернулся, я увидел, что он флиртовал с молоденькой девушкой, которая сидела позади меня. Моя ошибка рассмешила меня самого, хотя она и являлась извинительной; и вот когда несколько месяцев спустя представился случай использовать подобный инцидент для «The Cure» (Чарли лечится), я им и воспользовался.

«Другая черта, которой я часто пользуюсь,—это любовь людей к контрастам и к неожиданностям. Достаточно известно, что люди вообще любят борьбу добра и зла, борьбу между богачами и бедняками, между счастливецом, которому везет, и неудачником, что они любят в течение нескольких минут попеременно то смеяться, то плакать. Для зрителей сам контраст уже вызывает интерес и вот почему я к нему постоянно прибегаю. Если меня преследует полицейский, то этот полицейский всегда оказывается неуклюж и неловок, а я сам, проскальзывая ему между ног, кажусь проворным и ловким. Если по сценарию меня бьют, то это делает всегда человек колоссальных размеров, так что я сам, благодаря тому, что кажусь особенно маленьким и слабым, приобретаю симпатии зрителей. Я всегда стараюсь создать контраст между серьезностью моего поведения и комичностью самого инцидента.

«Конечно, для меня является удачей, что я сам маленького роста и таким образом я могу без труда создавать подобные ощущения контраста. Всем из-

вестно, что маленький человек, которого преследует кто либо, всегда вызывает к себе симпатии в массе. Зная эту симпатию к слабейшим, я стараюсь всегда еще увеличить свою слабость, сжимая свои плечи, скорчив жалобную физиономию и приняв испуганный вид. Все это составляет, разумеется, предмет пантомимного искусства. Но если бы я был высокого роста, мне труднее было бы казаться симпатичным. Тогда я мог бы и сам защищаться. Но к маленькому Чаплину зрители, даже смеясь, испытывают симпатию.

«Несмотря на все это, необходимо стараться, чтобы самый контраст выходил удачным. Так, например, в конце фильма «Собачья жизнь» я являюсь фермером. Поэтому я полагал, что может показаться комичным, если я представляю, как я в поле вынимаю из кармана по зернышку и сажаю их в землю, прорывая ямочку своим пальцем. Я поручил одному из своих помощников отыскать ферму, где бы мы могли сыграть эту сцену. Ферму нашли, но я не воспользовался этой фермой по той простой причине, что она была уже слишком мала, и потому на ее фоне не удалось бы создать контраста моему нелепому желанию делать посев по одному зернышку. Правда, это могло бы показаться довольно смешным и на маленькой ферме, но когда такой способ был бы применен на ферме размером в 25 гектаров, то один контраст между моим способом посева и размерами самой фермы вызвал бы неумолкаемый взрыв смеха.

«Не меньшее значение чем контраст, я придаю удивлению, неожиданности. Я всегда стараюсь создать неожиданность; если я убежден, что зрители ожидают, что я буду идти по улице пешком, то совершенно неожиданно я вскакиваю в карету. Когда я хочу привлечь к себе внимание кого либо, то вместо того, чтобы хлопнуть его по плечу рукой или позвать его, я просовываю ему под плечо свою тросточку и таким образом притягиваю его к себе. Представить себе то, чего ожидают зрители, и затем сделать как раз противоположное составляет для меня большое удовольствие. В одном из моих фильмов «Иммигрант» (Чарли путешествует) при поднятии занавеса я стою сильно наклонившись над бортом парохода; видна только моя спина, и судорожное движение моих плеч заставляет предполагать, что у меня морская болезнь. Если бы она у меня была действительно, то мне никоим образом не следовало бы показывать это в фильме. На деле я обманывал публику, ибо когда я выпрямляюсь, я вытягиваю рыбку на удочке и зрители видят, что у меня не было никакой морской болезни, а что вместо того я попросту занимался рыбной ловлей. Это является для публики настоящим сюрпризом, который вызывает много смеха.

«Есть еще и другая опасность. Это желание казаться слишком смешным. Есть такие фильмы и такие пьесы, где зрители смеются так искренно и так много, что они уже и не могут больше. Много актеров стре-

мятся уморить зрителей со смеха, но мне кажется лучше, так сказать, рассеять смех. Вызвать несколько искренних раскатов смеха лучше, чем заставлять всю залу непрерывно смеяться в течение нескольких минут.

«Меня часто спрашивают—привожу ли я в исполнение все проекты, которые зарождаются в моем мозгу, и вообще легко ли сочинить смешной фильм. На такие вопросы я иногда отвечаю пожеланием, чтобы люди попробовали проследить все постепенное развитие фильма с момента возникновения его идеи и до того момента, когда создаются типы, делаются снимки, когда они отпечатываются и их применяют на деле.—Я часто прихожу в ужас от того количества кинематографической пленки, которое мне приходится истратить для того, чтобы получить один хороший снимок. Я провернул 60.000 футов фильма, чтобы получить те 2.000 футов, которые видит публика. Чтобы произвести на экране проекционные снимки всех этих 60.000 футов фильма, понадобилось бы приблизительно 20 часов.

«Если же случается, что хотя я тщательно продумал какую либо идею, она упорно не принимает в моем уме окончательной формы, я немедленно оставляю эту идею и перехожу к какой-нибудь другой работе. Я считаю, что не следует тратить время на что либо, что еще не представляется вам вполне ясным. Необходимо сосредоточивать всю Вашу энергию над тем, что Вы в данную минуту делаете, но если

случается, что после самых напряженных усилий это дело Вам все же не удастся, надо на короткое время взяться за что-нибудь другое и затем снова вернуться к своей первоначальной идее. Я всегда применял в своей работе этот способ.

«При моей работе я имею доверие только к своей собственной оценке. Неоднократно случалось, что окружающие восхищались какими либо сценами во время репетиций и все же впоследствии я исключал эти сцены, потому что они казались мне недостаточно смешными. Я делаю так не потому, что считаю себя более тонким знатоком и ценителем, а просто потому, что мне одному придется принимать на себя как всю руготню и порицания, так и все похвалы и выгоды этого фильма. Я не могу выступить пред началом фильма с предупреждением и сказать: «Зрители, я не упрекаю Вас за то, что Вы не смеетесь. Мне и самому это не казалось смешным. Но окружающие меня находили фильм достаточно смешным и я присоединился к их мнению».

«Есть еще и другая причина, которая побуждает меня очень осторожно относиться к оценкам и разговорам окружающих. Мой фотограф и его помощники так привыкли к моей игре, что они смеются мало. Но если случится, что я ошибусь, сделаю промах, то они смеются надо мною и возможно, что, не сознавая вполне ясно причины смеха, я буду считать, что самая сцена смешна.



«Я стараюсь особенно не преувеличивать или не подчеркивать какой-нибудь отдельный момент. Я мог бы преувеличением скорее уничтожить смех, чем каким бы то ни было иным средством. Если я слишком утрирую свою походку, если я буду слишком грубым, опрокидывая кого либо, то это обесценит фильм.

«Это одна из причин, которые заставляют меня мало любить первые фильмы. Один или два пирожка со сливками быть может и представляются смешными, но когда все дело, весь смех зависит только от бросания сливочных пирожных, то фильм скоро делается монотонным. Мне не всегда это удается, благодаря моему методу, но я в тысячу раз больше люблю вызывать смех каким-нибудь остроумным действием, чем разными грубостями и пошлостями. Чтобы рассмешить публику, не нужно никаких секретов или тайн. Весь секрет заключается в том, чтобы держать открытыми глаза и иметь всегда ум настороже в отношении всех наблюдений, которыми можно воспользоваться для фильмов.

«Я изучал самого человека, потому что не зная его, я не мог бы ничего достичь в моем деле. Я повторяю го, что сказал в начале этой статьи,—знание человека составляет основу всякого успеха.

*Ч. Чаплин.*