

ИСКУССТВО ЧАПЛИНА

Имя Чарли Чаплина нам было хорошо известно. Мы читали о нем статьи в газетах и журналах, книги и сборники, посвященные его творчеству. Время от времени отдельные кинотеатры анонсировали сборные комические программы, куда входили истерзанные временем ранние короткометражки с участием Чарли Чаплина. Мы смотрели эти лохмотья лент и не знали, сам ли Чаплин участвует в них или его ловкие подражатели. Бойкие циркачи и эстрадные исползовали маску Чаплина для своих выступлений. Среди подкованных Госцирка появлялся маленький человечек в традиционном чаплинском котелке, в узкой визитке, в стоптанных башмаках, с тросточкой в руке. Его чернильные усики, как полагается, торпорщились ежиком. Это была внешность без содержания, футляр без драгоценностей.

Товарищи, видевшие фильмы Чаплина, с восторгом рассказывали о том волнении, которое они переживали, смотря «Пилигрима», «Ребенка», «Золотую лихорадку» и «Цирк». Это были шедевры немой кинематографии, но для нас рассказы о них звучали, как эхо того голоса, который мы не слышим. Наконец нам удалось узнать замечательное искусство Чаплина-режиссера, когда на экране появилась поставленная им «Женщина Парижа», его «Парижанка», где судьбы героев были рассказаны с удивительной лирической теплотой и тончайшей иронией. Сценарий, похожий на сентиментальный роман, был прочитан Чаплиным-режиссером с искренностью большого сердца, а зоркостью замеча-

тельного психолога. Руку великого мастера мы увидели в игре Эдны Первианс и Адольфа Менжу, но все же это было не то «чаплинское», что составляло неповторимую ценность искусства великого мастера.

И вот только теперь, весной 1936 г., к нам, наконец, приехал «сам» Чарли Чаплин, во всем богатстве своего могучего дарования, во всей силе своего зрелого искусства. Нам показали последнюю работу Чаплина, его только что законченную звуковую картину «Новые времена». В течение полутора часов просмотра мы открывали давно открытую Америку, мы радовались и волновались, знакомясь с необыкновенным художником мирового кино.

То, что мы начали чтение собрания сочинений Чаплина с конца, имеет и свои громадные преимущества и свои вознаграждаемые утраты. Перед нами сразу предстал итог творческих исканий, которые проделал Чаплин в результате своего двадцатипятилетнего кинематографического пути. Нам показали вершины искусства, предельное мастерство. Но мы невольно пожалели о том, что, смотря на Чаплина как бы с птичьего полета его мировой славы, мы не смогли отделиться воспоминаниям и вновь мысленно проследить, как шаг за шагом велась Чаплиным борьба за его место под кинематографическим солнцем.

Можно бесконечно расточать самые пышные эпитеты по адресу Чаплина. Гораздо важнее понять, почему мы так смело называем его великим художником, почему слово гениальный не звучит преувеличением по отношению к этому задумчивому человеку с большими грустными глазами.

Чаплина нельзя рассматривать только как актера; в своих картинах он выступает сразу и как драматург, и как режиссер, и как исполнитель, и

даже как композитор. Он развивает волнующую его тему всеми возможными средствами киновыразительности. Он сам сочиняет действие и сюжет, сам находит нужное пространственное и временное построение, сам исполняет главную роль и сам разрешает трудные взаимоотношения между зрительными и звуковыми образами. Это происходит не от неумеренных appetitов Чаплина как художника, а оттого, что каждый момент, каждый элемент его картины насыщен насковозь психологическим содержанием, потому что он понимает, что целое его картина должно быть пронизано одним и тем же эмоциональным тоном, должно представлять то единство, которое может породить только целеустремленная воля художника.

Это стилистическое единство последней картины Чаплина объясняется еще и тем, что Чаплин в этой, как и в остальных своих работах, исходит от той идеи, от той мысли, которая занимает его сознание. Чаплин прежде всего мыслитель и философ, его картина—это образное выражение его мироощущения. В своих рассказах о путешествии по Европе Чаплин, упоминая о встречах с людьми, особенно ценит тех, о ком он может сказать — это личность. Свой разговор с драматургом Монтегю Глез он называет обменом мыслями, основанными на мыс-

лях, а драматурга — мыслителем. Он любит людей, идеи которых становятся идеалами.

Картина «Новые времена» является такими мыслями, основанными на мыслях. Это размышление об окружающей Чаплина современности, это монолог одинокого мыслителя, монолог, для которого найдены великолепные образы и точные приемы мастерства.

Сама основа сценария проста. Чаплин со своей маской немого неудачника напоминает сервантесового Дон-Кихота. Он рассказывает о совершающихся с этим человечком приключениях, в итоге которых зритель получает великолепную сатиру на капиталистический мир.

Чаплин-комик, поэтому зрительный зал время от времени разражается бурным хохотом. Но эти реакции смеха, которыми Чаплин управляет с тончайшим знанием того, когда и как они должны произойти, не заслоняют основного эмоционального плана картины. Этот «план» — трагедия маленького человека, находящегося в жестоком подчинении конвейеру социальных отношений, существующих на Западе. На протяжении всего фильма Чаплин не раз меняет профессию. Мы видим его то рабочим, завинчивающим гайки на большом заводском конвейере, то безработным, то «революци-

онером», то ночным сторожем в универсаме, то лакеем и певцом в кафе.

Чаплин совершает множество поступков, но его гнетет мысль, что эти поступки продиктованы чужой волей, что над ним, маленьким человеком, лежит лапа предпринимателя, рука полицейского, что его могут довести до сумасшедшего дома или посадить в тюрьму.

Чаплин показывает, как в современном мире все связано тончайшими и сложнейшими связями причин и следствий. От «малого» зависит «великое», от «великого» — «малое». Когда на судовой верфи Чаплин неосторожно вынимает маленький деревянный клинущер из-под корпуса строящегося корабля, то от этого крошечного движения, от этого незначительного кусочка дерева приходит в движение громадная машина, и корабль спускается в воду.

В борьбе угнетателей и угнетенных Чаплин всегда на стороне тех, кого угнетают, кого лишают хлеба и работы, кого заставляют умирать с голода. Мотив безработицы проходит как одна из центральных линий его новой картины. Эта безработица дана особенно сильно Чаплиным, потому что она соединена с той борьбой за существование, которую ведет безработный за свою жизнь. Чаплин изумительно показывает голод, как стимул

человеческих поступков. Его партнершей в этой картине выступает маленькая девочка-оборвыш, которую он впервые показывает, когда она, пробравшись на пароход, крадет бананы и раздает их голодным ребятам, толпящимся на пристани.

Чаплин великолепно знает эту мечту о теплом угле, о дымящейся тарелке супа, о всем том, что называют словом «уют». Но давая изображение этой мечты о земном рае, Чаплин сам иронизирует над этой мечтой, ибо показанный им рай смещен в своей наивной индивидуальности, в своем сочувствии «розового и голубого», в своем канареечном благополучии.

Искусство Чаплина потому так впечатляюще, что оно построено на глубочайшем знании человеческой психологии. Чаплин принадлежит к числу наблюдательнейших художников. В своей давнейшей автобиографии он высоко расценивает умение непосредственно наблюдать людей, которому научила его мать. Он говорит: «Я изучал самого человека, потому что, не зная его, и не мог бы ничего достичь в моем деле. Знание человека составляет основу всякого успеха».

«Новые времена» — картина звуковая, но не говорящая. Слова заменены в ней титрами, звуковой элемент дан в виде музыки, которая регулирует ритм и дает тембр. Но отсутствие слова определяется у Чаплина очень серьезными соображениями. Это зависит не от того, что Чаплин предпочитает немое кино звуковому, но от того, что Чаплин совершенный актер пантомимного искусства. Он любит, как выражается сам, «передавать руками и всем телом своим внутренне переживаемым». Рассказывая о своих путешествиях по Европе, он говорит, что, приехав во Францию и Германию, он стал немым, незнание языков его лишило средств общения с людьми. Он так и выражается: «Язык делает меня немым». А Чаплин высоко ценит интернациональ-

ность кинематографического искусства. Он хочет общаться со всем миром и считает, что жест и мимика в состоянии заменить слово, ибо слова непонятного языка разобщают, а не сближают людей.

Чаплин — человек пытливого интеллекта и гуманист по своей природе. Он хочет, чтобы человечество было счастливо, и он счастлив сам, когда его искусство воспринимается радостно человеческими массами. Чаплин одинаково понятен ребенку и взрослому, тому, кто прочитал множество книг, и тому, кто, быть может, не прочитал ни одной. Когда Чаплина спросили в одном интервью — не большевик ли он, он ответил: «Я артист, я интересуюсь жизнью, большевиком — новая фаза жизни, я должен интересоваться им».

В этом ответе и сила, и слабость Чаплина. Он близок по своим настроениям тем действительно новым временам, которые наступили в нашей стране, но он слишком индивидуалист, чтобы сделать необходимые выводы из тех мыслей, которые у него есть. Вот почему новая картина Чаплина не имеет настоящего конца, а имеет лишь лирическую концовку. Чаплин завершает приключения своих героев их бегством на большую проезжую дорогу, по которой они пойдут к новой жизни, к борьбе за какое-то им самим еще неизвестное счастье. Это очень характерное для Чаплина ощущение жизни как пути и себя как странника. Можно сказать, парефразируя его собственные слова, что его идеи еще не стали идеалами, что его великодушный демократический гуманизм лишен пафоса борьбы и темперамента строителя нового мира.

Но та замечательная искренность, та высокая чистота духа, которую Чаплин вливает в свое великое искусство, делают его художником, встреча с которым ценна и желанна для миллионов советских кинозрителей, которые вскоре увидят чаплинский фильм.