

# ЧАРЛИ ЧАПЛИН

И. СОКОЛОВ

Чарли Чаплин — один из самых знаменитых в мире киноактеров. Он вместе с Мак-Сеннеттом создал наиболее специфический жанр американского кино — комический фильм, построенный на погонях и пощечинах, и жанр большой лирической комедии — «Малыш» (1920 г.), «Золотая горячка» (1925 г.), «Цирк» (1927 г.) «Огни города» (1931 г.) и «Новые времена» (1936 г.). Его «Парижанка» (1923 г.) — одна из вершин развития психологической драмы в буржуазной кинематографии. «Парижанка» оказала большое влияние на развитие киноискусства в Америке и Европе.

Стиль Чарли Чаплина — реализм, хотя его господствующий жанр эксцентрической кинокомедии в большой степени условен. Чаплин еще в своих веселых ранних эксцентрических комедиях мак-сеннеттовского типа и в своих больших лирических комедиях «Золотая горячка», «Цирк», «Огни города» и «Новые времена» стремился остро и глубоко отразить реальную действительность.

Чарли Чаплин родился 16 апреля 1889 года в Восточном квартале Лондона. Его отец был артистом мюзик-холла, а мать — певицей и танцовщицей. Еще ребенком Чарли выступал вместе со своими родителями в водевилях и на драматической сцене. Годы ученичества он провел в труппе крупного мастера английского варьете Фреда Карно. В 1913 г. он приехал в Америку Корно со странствующей английской труппой и имел большой успех в комической роли в пантомиме «Ночь в английском клубе».

В 1912 г. Чарли Чаплин впервые снялся в короткометражном комическом фильме «Кистоун фильм компании». Чаплин в «Кистоуне» стал сниматься под режиссурой Мак-Сеннетта.

Мак-Сеннетт, работая актером в «Биографе» с 1907 г., тщательно изучал технику режиссуры Гриффита. В 1912 г. он организовал «Кистоун фильм компании». Первая кистоуновская комедия «Коуэн на Кони-Айленд» была выпущена в сентябре 1912 г.

Впервые Чаплин в своем амплуа сыграл в кистоуновской комедии «Автомобильные гонки малышей» (1912 г.), которая демонстрировалась в России в 1916 г.

Чаплин в 1913 и 1914 гг. в «Кистоун фильм компании» сыграл в 40 одночасных комических фильмах, снимаемых в одну неделю: «Средства для существования», «Странное положение Мэйбл», «Его любимое времяпрепровождение», «Жестокая любовь», «Мэйбл у колеса», «Двадцать минут любви», «Нахаль», «Нокаут», «Нервный господин», «Деловой день Мэйбл», «Брачная жизнь Мэйбл», «Тесто и динамит», «Его место для свидания», «Веселящий газ», «Его доисторическое прошлое» и др.

В апреле 1914 г. Мак-Сеннетт сделал впервые кинокомедию в шести частях «Испорченный роман Тилли», с участием Чарли Чаплина и Мэри Дресслер. Комедия Мак-Сеннетта «Испорченный роман Тилли» в шести частях, снимавшаяся 14 недель, была таким же большим историческим событием, как «Quo vadis» или «Рождение нации» Гриффита.

В истории комического фильма выступают две различные линии развития: путь от фарса и водевиля — Макс Линдер, Прэнс, Паксон и др., и путь от варьете и цирка — Глупышкин (Андре Дид), Чарли Чаплин, Бестер Китон и др.

Мак Сеннетт, организовавший в 1912 г. «Кистоун фильм компании», первоначально отталкивался от французской комедии — от драк Глупышкина и погонь Макса Линдера. Мак-Сеннетт вместе со своим ассистентом Генри Лермэном создал жанр комических фильмов, построенных на погонях, драках и пощечинах. Первые комические фильмы Мак-Сеннета строились на таких трюках, как взрывы, швыряние друг в друга пирожными с кремом, скольже-

ние, резкие повороты автомобилей на мокрой мостовой и шалости «купальщиц». В комедиях Мак-Сеннетта сценарно «играют» окружающие вещи. Вот почему в каждом раннем фильме Чаплина используется обстановка ресторана, бокса, банка, мюзик-холла, киноателье и даже просто движущаяся лестница. Фильм с Чарли Чаплином «Перевозчик роялей» был построен на длительной перевозке тяжелого рояля на тележке, которую тащил на себе Чарли. В фильмах Мак-Сеннетта всегда были толстяки-злодеи (Фэтти) и алье толстые мужчины со странными торчащими усами.

Драки и пощечины показывались непрерывно. В фильме «Злосчастный молоток» (1913 г.) Чарли Чаплин и Мак-Сеннетт бьют друг друга по голове из-за поцелуя красавицы, сидящей тут же (Мэйбл Норманд), пока Чаплин не ударил ее в яд носком своего башмана.

Мак-Сеннетт создал большую актерскую школу — Чарли Чаплина, Фатти, Бен-Тюрпина, Гарри Ленгдона, Форда Стерлинга, Мэйбл Норманд и мн. др. Из его «купальщиц» вышли Глория Свансон, Мэри Прэво, Бетти Компсон, Джорджия Хэлл, Филлис Хэвер и др.

Постоянная актерская киномаска Чарли Чаплина — покачивающаяся таксообразная походка, огромные стоптанные башмаки, длинные и широкие штаны, узкая и короткая визитка, котелок, слегка надетый на бок, тросточка и маленькие щеткообразные усики. Чаплин однажды сказал, что он в своей киномаске и манере игры скопировал одного знакомого ему в детстве лондонского извозчика, старого пьяницу, с походкой в развалку и с нелепыми движениями.

Корни киномаски и манеры игры Чаплина лежат в традициях английского варьете. Чарли Чаплин сам говорит, что корни его мимической и пантомимной игры находятся в английском варьете: «В кино я не пришел, подобно множеству других актеров, из литературного театра. За исключением кратковременных выступлений в одном из лондонских театров в роли мальчика на побегушках в пьесе «Шерлок Холмс», все мое мастерство, вся моя актерская тренировка, внесенная мною в кино, исходят от моего ученичества в труппе Фреда Карно. В этой труппе сохранились все традиции пантомимы — акробатика, трюки, трагический смех, потрясающая меланхолия, скетч, жонглерское искусство, умеренные и объединенные в несравненный вариант английского кабара. Велосипедные воры, игроки на бильярде, пьяные, которые бредут, пошатываясь, домой, обучение боксу, жизнь за кулисами мюзик-холла, певец, собирающийся запеть, фокусник, чьи фокусы никогда не удаются, и т. п., — изображаемые с тем невозмутимым спокойствием, которое не может не вызвать у публики смеха».

В 1915 и 1916 гг. Чаплин снимался в кинофирме «Эссней фильм компании» в фильмах «Его новая работа», «Ночь напролет», «Чемпион», «Бродяга», «В парке», «Йенцина», «Банк», «Работа», «Ночь в театре», «Кармен», «Полисмен» и др. Чаплин сам начал режиссировать свои фильмы. В этот период он начал сниматься вместе с Эдной Лэрвиэнс.

В эти годы Чаплин стал уже мировой знаменитостью. Американские историки кино считают как крупнейший исторический факт, что в 1916 г. Джон Фрелер из «Мьючуэл» принял предложение Айра Лоури о контракте с Чаплином в 10 000 долларов в неделю и установил премию в 150 000 долларов в год. Чаплин согласился и стал получать 670 тысяч долларов в год. В те годы Чарли Чаплин и Мэри Пикфорд получали самое большое жалование на земном шаре.

В 1916 и 1917 гг. Чаплин снимался в кинофирме «Мьючуэл фильм корпорейшен» в фильмах «Подвижная лестница», «Пожарный», «Бродяга», «В час ночи», «Граф».

«За кулисами», «Скэтинг-ринг», «Ростовщик», «Спокойная улица», «Лечение», «Иммигрант», «Искатель приключений» и др. Его постоянной партнершей была Эдна Пэрвиэнс.

Все комические фильмы Чаплина периода «Эссейн» и «Мьючюэл» построены на резких психологических контрастах, на противопоставлении «добра» и «зла», на борьбе «маленького человека» — бродяги Чарли — с хозяином и полисменом, на противопоставлении сна и действительности.

Такие фильмы Чаплина, как «В парке» и «Банк», построены на противопоставлении жестокой действительности и прекрасной мечты.

Фильм «В парке» начинается с того, что у бродяги Чарли не находится мяча для игры в гольф. Он берет чужой мяч. Разъяренный владелец мяча избивает, конечно, не виновника, а совершенно случайного и ни в чем не виноватого человека. Затем Чарли портит соломенную шляпу владельца мяча, но тот опять избивает не его, а того же самого человека. Спавший в кустах с открытым ртом человек наглотался мячей для гольфа. В парке Чарли видит прекрасную незнакомку (Эдна Пэрвиэнс) верхом на лошади. Он стоит, прислонившись к дереву, и задумывается. Вдруг лошадь прекрасной незнакомки понеслась, Чарли вскакивает на осла, догоняет взбесившуюся лошадь и спасает красавицу. Через год — семейное счастье. Но на самом деле это — не действительность, а лишь мечта Чарли. В действительности же незнакомка на лошади успела проехать всего несколько шагов.

Фильм «Банк» сюжетно построен на том, что уборщик банка, безнадежно влюбленный в машинистку, во сне увидел себя героем, защищающим ее от грабителей. Проснувшись, он увидел, что он обнимает не свою возлюбленную, а свою метелку.

Сценарии в ранних комических фильмах Чаплина фрагментарны. Они состоят из бесконечного количества отдельных комических трюков.

Социальные мотивы были остры даже в самых ранних комических фильмах Чаплина. Во всех его фильмах главными врагами «маленького человека» Чарли были хозяин и полисмен, но они часто давались крайне абстрактно. Борьба «маленького человека» Чарли с хозяином и с полисменом — это борьба Давида с Голиафом. Но все-таки Давид побеждает Голиафа. Так, в «Полисмене» Чарли ловко проскальзывает между ногами важного, грузного и неуворотливого полицейского.

Комические приемы Чаплина построены на показе внутреннего противопоставления «существенного» и «случайного» в вещах и в людях. Чарли Чаплин сказал о сущности своего творческого метода так: «Способ, которым я преимущественно пользуюсь, состоит в том, чтобы представить публике человека, который очутился в затруднительном и комическом положении.

Самый факт, 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 полисменов, которые проваливались в водосточные трубы, спотыкались и вязли в ведрах штукатурщиков и маляров, вываливались из вагонов, словом, попадали в самое разнообразное приключения. И фильм создает комическое положение для лиц, которые являются представителями власти и всецело проникнуты сознанием важности своего долга. Их ставят в комическое положение и высмеивают. Вид всех их злоключений и похождений заставляет публику смеяться гораздо больше, чем если бы те же бедствия происходили с обыкновенными гражданами.

Еще более смешным кажется нам попавший в комическое положение человек, когда он отказывается признать, что с ним происходит нечто необычайное, и упорно старается сохранить свое достоинство. Лучшим примером этого является подвыпивший человек, которого выдают 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 выводят люди, немного подвыпившие, но пытающиеся сохранить свое достоинство, так как режиссеры 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 ни находился, даже если я разбиваю себе затылок, первым моим делом будет сейчас же поднять мою тросточку, поправить мою шляпу и галстук. В значении этого приема я настолько убежден, что не только стараюсь поставить себя в подобные положения, но помещаю в фильме в столь же затруднительные положения и других».

Комизм раннего Чаплина основан на алогизме, на логическом скачке в нормальных отношениях между вещами и между людьми. Чаплин рассказывает любопытный случай: «Однажды я был в ресторане и заметил, что какой-то человек в нескольких метрах от меня начал улыбаться и делать приветственные знаки как будто по моему адресу. Вообразив, что он хочет проявить дружеское расположение ко мне, я ответил ему тем же, но я неправильно истолковал его намерения. Минуту спустя он стал улыбаться. Я приветливо поклонился, но он опять нахмурился. Я не понимаю, почему он то улыбается, то хмурит брови. Только когда я обернулся, я увидел, что он флиртовал с хорошенькой девушкой, которая сидела позади меня. Моя ошибка, хотя и вполне извинительная, заставила меня рассмеяться. Поэтому, когда несколько месяцев спустя мне представился случай ввести такую сцену в фильме «У моря», я воспользовался этим инцидентом».

Комическое в фильмах Чаплина всегда покоится на серьезном основании. Чарли Чаплин сам говорит о некоторых социальных основаниях его творчества: «Одна из истин, которую скорее всего можно узнать в театре, это та, что зрители бывают довольны, когда богатым людям выпадает худшая доля».

Сценарные приемы в комических фильмах Чаплина построены на принципе повторности комических положений. Чарли Чаплин сказал: «Я считаю, что если одно какое-нибудь положение может два раза вызвать смех в публике, то применение его является гораздо лучше, чем применение двух отдельных положений».

В «Искателе приключений» мне удалось достигнуть этого в сцене, когда я ел на балконе мороженое с барышней. В нижнем этаже, под нами, сидит за столом полная, почтенная и хорошо одетая дама. И в это время, пока я ем свое мороженое, я роняю 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 падает на шею даме, и дама начинает вопить и метаться. Одного положения оказалось недостаточным, чтобы поставить в затруднительное комическое состояние двух лиц и вызвать два взрыва смеха».

В сентябре 1917 г. «Фэст Нэйшил» заключил контракт с Чарли Чаплином.

С 1918 по 1923 г. Чаплин в фирме «Фэст Нэйшил» ставит семь знаменитых двухчастных фильмов: «Собачья жизнь», «Ружья на плечи», «Удовольствия дня», «Малыш» (в 4 частях), «Праздник класса», «День платежа» и «Пилигрим». Впервые снялся крошечный Джекки Куган в маленькой роли в «Удовольствиях дня».

Сценарии в комических фильмах Чаплина этого переходного периода перестают быть фрагментарными и становятся эпизодическими.

Увлечение комедиями Чаплина в Западной Европе в последние годы войны и первые годы мира выросло до громадных размеров. В 1921 г. Лу Деллюк написал лучшую книгу о Чаплине — «Шарло».

Чаплин создает большое число подражателей и продолжателей — Гарольда Ллойда, Бестера Китона, Монти Бенкса и мн. др. Его комические трюки ими изучаются и используются. Для них фильмами Чаплина представляли собой целую энциклопедию комических приемов.

«Собачья жизнь» (1918 г.) является поворотом в творчестве Чаплина. В «Собачьей жизни» впервые появились серьезные мотивы в комедиях Чаплина. Это по существу драма с большим количеством комических аттракционов. В образе забитого «маленького человека» Чарли впервые обнажились социальные моменты. В «Собачьей жизни» показывается, как бродяга Чарли живет хуже собаки. Его жизнь — действительно собачья жизнь. «Собачья жизнь» — это предшественник «Малыша» и «Парижанки».

Фильм «Собачья жизнь» начинается с того, что в кадре видно, как Чарли спит и жмется от холода. Из следующе-

ицх кадров становится ясно, что он спит не на постели, а на голой земле, у забора, используя в качестве подушки спину собаки — своего преданного друга. Чарли, разбуженный полисменом, принимается за поиски работы. После столкновения в очереди он убегает со своей собакой и останавливается у съестной лавки. Собака крадет пирожные и угощает ими Чарли. Чарли, облокотившись на прилавок, лакомится пирожными, пока это не замечает хозяин, который приходит в бешенство. Затем показывается смешной танец старухи и старика в кабачке. Огромные дамы танцуют в объятиях маленьких мужчин. Чарли знакомится с девушкой, которая подмигивает другому. Чарли танцует с девушкой, а затем он исполняет замечательный акробатический танец с собакой, которая ухватила аубами за его резину для жевания и кружится в воздухе. Он наводит ужас на посетителей кабачка, и его вырывают на улицу. В городе произошло необычайное происшествие — совершено крупное ограбление. Собака находит похищенный бумажник с деньгами и отдает его Чарли. Чарли в радости от находки идет в кабачок. Бандиты нападают на него и отбирают у него деньги. Чарли храбро бьет одного из бандитов бутылкой по голове. Затем идет один из самых замечательных по необычайной выдумке трюков Чаплина: Чаплин поднимает оглушенного бутылкой бандита, прислоняет его к стене, сам становится за его спину, просовывает свои руки через проймы его жилета и начинает поразительную игру руками, требуя от другого бандита денег. Когда бандит начинает дележ, то Чарли бьет его по голове, забирает свои деньги и убегает. Бандиты стреляют в помещение съестной лавки, где он спрятался и откуда он бросает в них тарелками. Полисмены арестовывают бандитов. Собака спасает Чарли. Чарли, девушка и собака уходят вместе. Концовка «Собакачей жизни» исключительно удачна. Дается надпись «Через год». В кадре показывается счастливая пара. Чарли с нежностью долго качает детскую люльку,

но на самом деле оказывается, что в детской люльке лежит его собака со щенятами (этот момент напоминает современную пару с собачкой в концовке «Трех эпох» с Бестером Китонем).

Фильм «Ружья на плечо!» («Чарли-солдат», 1919 г.) был направлен против империалистической войны. Он заключает в себе пародию на ура-патриотические рассказы и картинки военных лет. Чарли-герой закури-вает папиросу от летящих пуль и отмечает после каждого выстрела на доске попадание и промах. Он один обращает в бегство батальон немцев. Чарли-солдат стал героем поневоле. Он, переодетый деревом, удачно производит разведку, но в страхе бежит по лесу, между настоящих деревьев, от преследующего его неприятеля. Чаплин не побоялся показать, как солдат Чарли сидит в залитом водой окопе. Из воды торчат только его уши и граммофонная труба, через которую он дышит. Он завтракает стельками башмаков и после с удовольствием ковыряет в зубах граммофонными иглами.

«Удовольствия дня» (1920 г.) показывают, как день «маленького человека» — американского обывателя — «проходит в сумасшествии тихом». Каждый день тысяча маленьких неприятностей обрушивается на его голову.

«Удовольствия дня» начинаются с того, что Чарли собирается ехать на развалившемся автомобиле. Автомобиль капризничает — то его нельзя завести, то он трясется в лихорадке. Наконец, Чарли приезжает на паром, но он, конечно, опоздал, и ему приходится перелезть через упавшую женщину. На пароходе бесцеремонный сосед теснит его. Когда играет оркестр, то один из музыкантов бьет его по голове. Затем происходит недоразумение с дамой соседа, и начинается драка. Но когда подбегает пароход, то все пассажиры сходят в полном порядке. Автомобиль Чарли мешает уличному движению. К растопившемуся от жары асфальту прилипает сначала Чарли, затем полисмен, а потом и другой полисмен.

«Малыш» (1920 г.) с участием крошечного Джекки Кугана в главной роли — преддверие «Парижанки». В комедии влетают лирические и мелодраматические моменты. Эдна Парвис играет драматическую роль. Декорации «Малыша» по общему характеру и по фактуре похожи на декорации «Парижанки». В «Малыше», впервые в комедиях Чаплина, появляются цельность и стройность сюжета, не лишенного некоторой сентиментальности. Бедная мать подбрасывает ребенка в роскошный автомобиль. Жулики крадут автомобиль и оставляют ребенка на улице на бочке. Чарли, который важно достает окурки из жестяной коробки от сардин, находит ребенка. Он не знает, что ему делать с ним. Преследуемый взглядами полисмана, он не может никуда его положить и берет его к себе на воспитание. Чарли трогательно нянчит ребенка в люльке.

Прошло два года. Лучшая комическая ситуация в «Малыше» — это та, когда малыш разбивает стекла в окнах, а Чарли, как стекольщик, вставляет их. Замечательно сделана погоня огромного полисмана за крошечным малышом. Затем подкидыш храбро дерется с большим мальчиком и побеждает его. В драку вмешивается сначала брат большого мальчика, а затем Чарли. Но малыш примиряет Чарли и брата большого мальчика. Мать подкидыша стала знаменитой художницей и начала поиски своего сына. Однажды, когда Чарли перекармлил своего воспитанника, приходит смешной врач, который сует термометр в рот Чарли. После доктора приходят из воспитательного дома и забирают ребенка. Но Чарли похищает его и прячется с ним в ночлежном доме. Малыш с большой хитростью скрывается от хозяина ночлежного дома. Хозяин ночлежного дома, прочитав объявление в газете о вознаграждении в 5 тысяч долларов за нахождение ребенка, находит малыша и быстро его уводит. Мать и сын встретились, но малыш равнодушен к неизвестной маме и требует отца. Чарли в горе засыпает и во сне видит рай, где даже полисманы — ангелы с крыльями. Но его пробуждает грозный полисмен, который его уводит. Чарли встречает своего малыша. Малыш, нашедший мать, хочет иметь и отца. Мать соглашается, а Чарли — на вершине счастья.

«Праздник класс» (1921 г.) — это злая издевка над аристократическим обществом.

«Праздник класс» начинается с того, что бродяга Чарли приезжает в ящике вагона. Он не без изящества собирает свои спортивные принадлежности и небрежно идет. Гордо, с папиросой в зубах, он садится в сади автомобиля, но его замечает швейцар и спихивает. Он падает, но за-

Кадр из фильма „ЦИРК“



тем все-таки догоняет автомобиль и едет. Действие переносится в аристократический дом. В кадре видно, что какой-то богач — настоящий двойник Чарли — сидит в кресле задумчивый, позабыв о том, что на нем нет штанов, что он в трусиках. Богач с рассеянным видом входит без штанов в зал, переполненный аристократическим обществом. Он замечает наконец, что забыл надеть штаны, в ужасе мечется, ищет спасения за вещами, которые приносит рабочий, и в конце концов забегает в телефонную будку. К телефонной будке непрерывно подходят важные дамы, но у него нет денег, для того, чтобы звонить по телефону и занимать будку. Он с отчаяния открывает на секунду дверь телефонной будки и выхватывает у какого-то господина из подмышки газету. Затем он закрывает развернутой газетой свои ноги и, согнувшись, проходит мимо ничего не понимающей публики (этот трюк не раз заимствовали Гарольд Ллойд и Монти Бенкс). Бродягу Чарли принимают за его двойника-богача и приглашают на костюмированный вечер. Во время костюмированного вечера двойник Чарли, богач, в панцире и латах рыцаря меланхолично пьет вино. Он случайно захлопывает свое забрало и не может его открыть. Невеста богача — двойника Чарли — принимает Чарли за своего жениха. Двойник Чарли, богач, в панцире и латах рыцаря пикой колет дам, танцующих в зале. Чарли и отец невесты жестоко бьют богатого жениха. Чарли в присутствии невесты богача простым молотком разбивает шлем своего двойника. Когда выясняется, что бродягу Чарли принимали за его богатого двойника, то отец невесты жестоко избивает и его. Чарли покорно ложится на пол, чтобы принять его удары. Невеста успела влюбиться в Чарли, но он в страхе убегает.

„Пилигрим“ (1923 г.) — злая сатира на американское духовенство.

Преступник Чарли бежал из тюрьмы и переделался в костюм пастора. Всюду висит объявление о награде в 1 000 долларов за поимку Чарли. Чарли гадает на пальцах, куда ему ехать. Он садится в ящик под вагоном, но его любезно приглашают в вагон. В один из маленьких американских городков пришла телеграмма о приезде нового священника. Чарли принимают за нового священника. Во время обедни Чарли в роли священника произносит проповедь с таким эффектом, что вызывает у маленького мальчика аплодисменты. Он по-театральному раскланивается и посылает публике поцелуи. Во время денежного сбора в церкви он достает папиросу, стучит ею о ноготь большого пальца и к ужасу певчих собирается закурить. После торжественной церковной службы Чарли приглашен на чай в дом матери белокурой красавицы (Эдна Парвиэнс), пленившей его сердце. Несносный маленький мальчик одного из гостей, желая «играть» с дядей, бьет Чарли ногами, колет его сзади, тычет пальцем в глаза, бьет его по лицу, приклеивает ему липкую бумагу для мух и т. д., но Чарли кротко все переносит и только советует мальчишке пойти поиграть к маме. И только когда все пошло в столовую, Чарли, спасаясь от мучений мальчишки, ловко ударяет его ногой с такой силой, что тот отлетает в угол комнаты. Чарли в кухне помогает красавице печь пуддинг. В самый последний момент ужасное дитя положило котелок своего отца на блюдо с пуддингом, а Чарли в спешке залил его сверху кремом. Только во время чая Чарли увидел на блюде шляпу и поднимает ее, всю залитую кремом. Ночью бандит, бывший товарищ Чарли, пытается украсть деньги у хозяйки дома, но Чарли борется с ним и преследует его. На следующий день Чарли возвращает деньги и приводит красавицу в восхищение. Но шериф опознает в пасторе беглого каторжника. В последней сцене добрый шериф привозит его к границе и предлагает ему нарвать цветы на чужой территории, а сам уезжает. Когда Чарли, нарвав цветы за пограничной чертой, догоняет его, то шериф возвращается и сильным ударом ноги выталкивает Чарли за границу США, на территорию Мексики. Чарли грустно идет по пограничной линии, одной ногой ступая на территорию США, а другой — на территорию Мексики, и не знает, что ему делать. Цензоры Пенсильвании запретили «Пилигрима» в своем штате за показ особ духовного сословия в смешном виде.



Кадр из фильма „ЦИРК“



Кадр из фильма „ЧАРЛИ-ПРИКАЗЧИК“

В 1923 г. Чаплин вступает в кинофирму Гриффита, Мэри Пикфорд, Дугласа Фербенкса и др. — «Юнайтед Артистс».

«Парижанка» (1923) — начало нового периода в творчестве Чаплина. Экцентрик и трикюист со смешными ногами тансы, в длинных и широких штанах, в котелке и с тросточкой Чарли Чаплин в 1923 г. поставил одну из самых глубоких психологических драм.

«Парижанка» — одна из вершин западного кино. «Парижанка» по сценарию в постановке Чарли Чаплина — один из 10—15 лучших фильмов мирового кино. «Парижанка» — это подлинный кинематограф. «Парижанка» построена на подлинном кинематографическом материале и подлинными кинематографическими методами.

Чаплин как сценарист взял самый банальный материал — будничную жизнь парижских буржуа, кокетки и художника. «Парижанка» — морализирующий фильм. Идея «Парижанки» — «отцы и дети» в мелкобуржуазной трактовке: родители мешают своим детям устроить семейную жизнь. Но идея фильма тонко выражена в сюжете и характеристике действующих лиц. Чаплин использовал самые трафаретные и традиционные схемы и ситуации: вначале — он и она покидают дом своих родителей, но они неожиданно расстаются, в середине — они через год встречаются и снова влюбляются друг в друга, и в конце — они были близки к счастью, но он сделал непоправимую ошибку и застрелился. Вот и все. Ничего нового. Самые традиционные персонажи — молодой художник, кокетка и ее содержатель — циник и мудрец в духе Мопассана. Но сила сценария Чаплина в неожиданной мотивировке действия и в тщательной проработке многочисленных психологических деталей. Все герои «Парижанки» — живые люди, все они имеют свою линию поведения и свою точку зрения на каждое событие. В фильме все герои, каждый по-своему, правы до конца. В «Парижанке» количество действующих лиц сознательно ограничено. Три главных роли — Мари, Жан и Пьер, три вторых роли — мать и две подруги Мари, и пять эпизодических ролей. Девушка, с которой состоялась помолвка Пьера, совсем не была показана. В «Парижанке» всего одна массовка — фокстрот в ресторане.

Развертывание интриги мотивируется только слепой «случайностью». Случайно они расстались (она думала, что он ее бросил, и уехала одна, а на самом деле умер его отец, и он должен был остаться), случайно они встретились (она шла в одну дверь, а попала в другую) и случайно разбилось их счастье (она слышала нелестный разговор сына с матерью).

Все эпизоды и сцены — смерть отца, отъезд, ужин в ресторане, веселье в Латинском квартале, разговор с матерью, подруги, массаж и самоубийство — построены на изумительных по остроте и тонкости деталях. Чаплин умеет показать многое в немногом и значительное в незначительном. Детали в «Парижанке» углубляют показ событий и поступка: смерть отца показана упавшей трубой, ее отъезд — тенями от освещенных окон вагонов, парижское общество — старой девой и ее альфонсом, драма Мари — перелистыванием журнала, обнажение натурщи в студии Латинского квартала при помощи обкуривания толстяка ее шарфом и взглядами гостей, бедность Жана — дыркой на салфетке, беспомощность Мари в сцене ее объяснения с Пьером — выброшенным в окно ожерельем и оторвавшимся каблучком ботинка, ирония Пьера — его игры на саксофоне, глубина сплетен — бесстрастным лицом массажистки и т. д. Как великолепно использованы много раз отдельные «сквозные детали» (например, журнал, сплетня, замечания дам в ресторане по поводу героини, саксофон и т. д.). Один и тот же факт или поступок показывается с разных сторон и с разных точек зрения. Например, Мари, Пьер и подруга — каждый по-своему реагирует на сообщение о помолвке.

Сценарий по существу имеет печальный, трагический конец: Мари — жертва — на трупе своего жениха целует руку своего врага — его матери. Но в угоду публике и цензуре Америки был сделан второй, «ложный», счастливый конец, совершенно идеаллического характера: она бросила развратный Париж и зажила простой и здоровой жизнью в деревне.

Чаплин как режиссер владеет всеми «тайнами» кино. Центр внимания его как режиссера — не декорации, не обстановка, а игра актеров. В «Парижанке» на 8 частей не больше 10 простых и скромных павильонов, но как они обыграны с разных углов и точек зрения! Картина насыщена бытом мопассановского Парижа.

Композиция кадров в «Парижанке» построена на точном учете психологического воздействия каждого монтаж-

ного мизанска. В «Парижанке» нет крупных и общих планов. Мизансцены построены на первых и вторых планах. Первые и вторые планы создают атмосферу интимности и уюта.

Монтажная разработка «Парижанки» — это цельность, простота и строгость конструкции всего фильма. Монтаж сделан на простой смене отдельных контрастирующих эпизодов и сцен, без всякого гриффитского параллельного монтажа с ускоряющимся темпом действия, без всяких перебивок. Монтаж идет по прямой линии, на тончайшем, едва уловимом внутреннем параллелизме.

Надписи в «Парижанке» — образец кинематографических надписей. Надписи и кадры неразрывны. При построении всех мизансцен все логические и эмоциональные оттенки надписей были строго рассчитаны. Часто надписи и кадры построены по контрасту. В момент встречи Мари Жан и его мать говорят одно и то же идиотское «Отлично», или в студии девушки сидят верхом на мужчинах и бьют друг друга подушками, но о них говорят: «Тихое, спокойное общество. Приличные люди». Умышленно пустые, ничего не значащие надписи подчеркивают и усиливают трагичность ситуации.

Игра актеров построена на глубоких паузах, на тончайших нюансах. Техника игры Адольфа Менжу и Эдны Первианс — четкие мизансцены, мягкие переходы, экономная мимика и жестикуляция, рассчитанные с точностью до секунды.

Чаплин в «Парижанке» подошел к буржуазному обществу иронически и сатирически. Для него «Парижанка» это не только трагедия, но и сатира на буржуазное общество. Жорж Ить сказал о «Парижанке»: «Если мы ближе присмотримся к фильму, нас особенно поразит его жестокость. В нем не пощадили ничего из человеческой подлости и глупости. Все выведено наружу. Это величайшая пощечина людям, обществу, жизни».

«Парижанка» в Америке была встречена холодно. Американские кинокритики в ежегодном конкурсе «Фильм Дэйл» не внесли ее в число 10 лучших американских фильмов 1923 г. Но «Парижанка» повлияла на комедии Эрнста Любича — «Брачный круг» (1924 г.), «Запретный рай» (1924 г.), «Три женщины» (1924 г.), «Поцелуй меня еще» (1925 г.), «Веер леди Уиндермер» (1926 г.) и др. «Парижанка» через «Брачный круг» Любича оказала большое влияние на таких молодых режиссеров Голливуда, как Монта Белл, Малькольм Сент-Клар, Фрэнк Тюттл, Гарри Бомонт, Рой дель-Рут, Уильям Уэлмен и др.

Не только психологическая драма «Парижанка», но и большие лирические комедии — «Золотая горячка», «Цирк», «Огни города» и «Новые времена» — имеют цельный сюжет.

Сюжет «Золотой горячки» (1925 г.) — бродяга Чарли среди золотоискателей на Аляске. Бандит и золотоискатель борются за золотоносную жилу, но бандит умирает, и золотоискатель от удара лопатой по голове не узнает места, где находится найденное им золото. Бродяга Чарли в дансинге неудачно влюбился в красавицу. Когда потерявший память золотоискатель встречает Чарли, то к нему возвращается память. Оба они снова находят золотоносную жилу. Чарли становится миллионером и находит свою возлюбленную.

Одна из самых сильных сцен в «Золотой горячке» — это голод, который мучит Чарли и золотоискателя. Чарли на завтрак варит ботинки. Его компаньон Джимми забрал себе голенища, а Чарли сосет гвозди и жует шнуры. Джимми, у которого от голода начинаются галлюцинации, кажется, что Чарли — жирная курица, и он хочет его убить.

«Цирк» (1927 г.) — продолжение линии большой лирической комедии в творчестве Чаплина. В «Цирке» есть замечательные комедийные сцены со львом. Чарли был случайно заперт в клетке со львом. Пока дверь клетки заперта, он боится сделать малейшее движение, чтобы не разбудить спящего льва. Но как только героиня отпирает дверь клетки, Чарли не убегает от льва — он гордо останавливается и смотрит с видом победителя на льва. Достаточно льву слегка пошевелиться, как Чарли мгновенно убегает. В другой сцене Чарли по требованию хозяйки выстает вместо неявившегося канатоходца в роли канатоходца. Он прикрепляет свой пояс к проволоке, но во время выступления пояс развязывается, а Чарли ходит по канату, думая, что его поддерживает проволока. Он замечает, что пояс развязался, но продолжает ходить по канату, хотя убежавшие из клетки обезьянки вобрались к нему на плечи, кусают его за уши и нос. Но когда он добрался до столба, он садится по ошибке на велосипед,

прикрепленный к проволоке, и благополучно съезжает на нем вниз.

Чаплин в 1929 г. резко выступил против разговорного фильма: «Разговорный фильм хоронит пантомимную традицию, которую мы с великим трудом дали кинематографии и по которой следует судить о киноискусстве. Разговорный фильм разрушает все, чему мы когда-либо научились в области кинотехники... Кинофабриканты, пытающиеся убедить, будто публике немой фильм надоел и она требует разговорных, цветных или стереоскопических фильмов, болтают вздор, и они сами знают, что болтают вздор».

«Огни города» и «Новые времена» — звуковые, но не разговорные фильмы.

«Огни города» (1931 г.) — преддверие «Новых времен». «Огни города» начинаются с символической сцены торжественного открытия памятника «миру и процветанию». Когда падает покрывало, то видно, что бродяга Чапли спит на коленях центральной фигуры, и когда он в ужасе просыпается, то ему с трудом удается убежать.

Сюжет «Огней города» — это любовь бродяги Чарли к прекрасной слепой цветочнице. Чарли на улице встречает слепую цветочницу и влюбляется в нее. Она случайно выливает на него грязную воду из вазы. У Чарли есть друг-миллионер, который в пьяном виде относится к нему хорошо, а после протрезвления совершенно забывает о его существовании. Чарли перед цветочницей выдает себя за богатого и красивого молодого человека. Он покупает все цветы в ее корзине на деньги, одолженные у миллионера. Чарли, чтобы достать деньги для оплаты квартиры девушки, становится подметальщиком улицы и боксером, но его преследуют неудачи. Наконец ему

удается получить у миллионера деньги не только на оплату ее квартиры, но и на ее лечение. Миллионер, протрезвившись, обвиняет Чарли в краже денег. Выйдя через несколько месяцев из тюрьмы, Чарли встречается в цветочном магазине с девушкой, вылеченной от слепоты. Девушка, растроганная его жалким и несчастным видом, дарит ему цветок и шутя дает ему монету, чтобы он смог заплатить ей за цветок. Она, беря монету из его рук, узнает знакомое прикосновение, смотрит на жалкого бродягу, который вернул ей зрение.

«Огни города» переполнены замечательными комическими деталями. Например, Чарли глотает игрушечный свисток из хлопушки, и когда он начинает икать, раздается жалобная нотка этого свистка.

Последний фильм Чаплина «Новые времена» (1936 г.) — одно из крупнейших достижений мирового киноискусства в последние годы.

Между «Огнями города» и «Новыми временами» прошло пять лет,

Фильм «Новые времена» является закономерным завершением всего творческого пути Чаплина. В «Новых временах» постоянная, ставшая классической, актерская киномаска Чаплина внешне осталась прежней, но внутренне изменилась. Попрежнему у Чарли Чаплина покачивающаяся, таксообразная походка, огромные стоптанные башмаки, широкие и длинные штаны, узкая и короткая визитка, тросточка и маленькие щеткообразные усики. Теперь Чарли — не обычный бродяга, опустившийся «раб белого воротничка», бывший клерк или приказчик, а пролетарий и безработный. Теперь его актерская кино-маска мало похожа на чисто гротескную, совершенно механическую, шарнирную походку и жесткую жестикуляцию в

ранних мак-сеннеттовских комедиях и приобретает все больше и больше элементы реалистичности, глубокого лиризма и настоящей человечности.

«Новые времена» — это как бы целая энциклопедия пороков капиталистической системы. В фильме Чаплина капиталистический завод, безработица и тюрьма показываются как круги Дантова ада, через который должен проходить «маленький человек». Завод с его капиталистической рационализацией показан как чудовищная по жестокости тюрьма, как усовершенствованный механизм пытки и порабощения человеческой личности. Парадоксальность «Новых времен» заключается в том, что тюрьма для безработного Чарли — почти рай. Примерно так же в романе Ганса Фаллады «Кто однажды отведал тюремной похлебки» Куфальт с радостью возвращается в тюрьму. Характерно, что показ капиталистического завода как тюрьмы в «Новых временах» Чарли совпадает с таким же показом завода в фильме левого французского режиссера Рене Клера «К нам, свобода!». Точно так же Луи Фердинанд Селин в «Путешествии на край ночи» с гневом и иронией писал, что работа рабов на галере — «...обыкновенный средний труд. И притом — величайшее преимущество: их никогда не рассчитывали...».

Сценарная выдумка Чаплина в «Новых временах» неисчерпаема.

Режиссерская и актерская работа в «Новых временах» поразительна по тщательности и тонкости в отделке деталей.

Игра Чаплина виртуозна. Он попрежнему, как и в самых ранних мак-сеннеттовских комедиях, с исключительной легкостью и точностью выполняет все трудные трюки (например, фигурное катанье на роликах с тросточкой в руках или игра с подносом).

Неправильная теоретическая позиция Чаплина в вопросе использования слова в звуковом фильме не обогащает, а обедняет его творческую практику. Например, одна из первых сцен в «Новых временах» — демонстрация аппарата для механизированного принятия пищи в кабинете директора завода — из-за отсутствия речи и всего богатства мимики моментами срывается в театральную пантомиму. Чаплин, не желая отказаться от своих взглядов, разрешил себе во всем фильме единственную песенку на несуществующем заумном языке, и эта песенка по тонкости и остроте явилась одним из лучших эпизодов во всем фильме.

В фильме «Новые времена» мы видим нового Чаплина, но этот фильм не случаен в творческом пути Чаплина.

Бичующая сатира на капиталистическое общество в фильме Чаплина «Новые времена» по своему идейному уровню стоит неизмеримо выше таких крупных произведений западноевропейской литературы, как романы Селина «Путешествие на край ночи», или Ганса Фаллады «Маленький человек, что же дальше?», или «Кто однажды отведал тюремной похлебки». Фильм «Новые времена» имеет большое симптоматическое значение.