

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)

Выпускная квалификационная работа на тему:
**ТВОРЧЕСТВО Ч.С.ЧАПЛИНА В КОНТЕКСТЕ
ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА**
по направлению подготовки 030600 История
профиль: История западноевропейской и русской культуры

Выполнила:
студентка 4 курса
Кудрявцева Мария Андреевна

Научный руководитель:
Доцент, к.иск.
Кашенко Е.С.

Рецензент:
Соколов Г.А.
(Отдел истории русской культуры
Государственного Эрмитажа).

Санкт-Петербург

2017

Содержание

Введение.....	2
Глава 1. Историография и источники.....	13
Глава 2. Ч.С. Чаплин и образ «Маленького Бродяги» в западной культуре XX века.....	30
Глава 3. Женские образы в фильмах Чаплина. Актрисы мирового художественного кинематографа, получившие прозвище «Чаплин в юбке».....	47
Заключение.....	61
Список источников и литературы.....	76
Список иллюстраций.....	83

Введение.

Чарльз Спенсер Чаплин, безусловно, является одним из самых знаменитых людей XX века. Наряду с такими личностями, как Ленин, Эйнштейн, Ганди, Мао Цзэдун, Уолт Дисней, Хемингуэй, его можно назвать «лицом» этого периода в истории человечества. «<...> И если в жестокосердной мелодии двадцатого века можно слышать нотки сострадания, человеческого тепла, сочувствия к бедным и униженным, то заслуга великого клоуна тут неоспорима», - пишет в своей статье Э.А. Рязанов, - «Если бы не существовало чаплинского искусства, столетие было бы ещё более чудовищным, ещё более кровавым»¹.

Прежде, чем приступить к изучению творчества Чаплина, стоит определить истоки его сценического и кинематографического образа. Пантомиму можно считать одним из древнейших видов искусств, возникшим из культовой обрядности в Древней Греции, а первые упоминания о шутах можно найти ещё у позднеантичного историка Приска Панийского. Само слово «клоун»² появилось в XVI в. в Англии, но цирки так таковые возникли достаточно поздно: первым из них принято считать «Амфитеатр», который был открыт в 1770 г. в Лондоне отставным кавалерийским унтер-офицером Филиппом Астли. В 1778 г. в семье итальянца Джузеппе Гримальди родился «отец современной клоунады» Джозеф Гримальди. «Принято считать, особенно в англосаксонских странах, где их (клоунов) в память великого предшественника так и зовут «Джо», что они ведут своё происхождение от Джозефа Гримальди»³. Отец Джозефа, тоже артист, в первый раз появился на английской сцене 13 февраля 1739 г. в роли Панталоне в пантомиме

¹ Рязанов Э.А. Век Чарли Чаплина // Чарли Чаплин: Как заставить людей смеяться. М.; Владимир. 2008. С. 7.

² Клоун (от англ. clown) – в XVI в. употреблялось в значении «мужик», «деревенщина».

³ Кагарлицкий Ю.И. Джозеф Гримальди и его «записки»// Записки Джозефа Гримальди. М., 1979. С. 19.

«Орфей и Эвридика», поставленной в лондонском театре «Ковент-Гарден». Позже он сыграл Арлекина в пантомиме «Фортунат», а летом в театре «Сэдлерс-Уэллс» окончательно определился в своём амплуа, став «клоуном». Таким образом, Гримальди-младший принадлежал к актёрской династии и многим своим трюкам научился у отца, как в своё время произошло и с Чаплином, родители которого были актёрами мюзик-холла.

Джозеф Гримальди начал выступать на публике в возрасте менее двух лет на сцене театра «Друри-Лейн», потом в «Сэдлерс-Уэллс». В своём деле Джозеф Гримальди являлся новатором, поскольку его персонаж был, для того времени, современным клоуном, амплуа которого, тем не менее, основывалось на традиционной роли простака. Он умел обыгрывать всем известные вещи, например, в роли Смелого драгуна из пантомимы «Красный карлик» Гримальди появлялся в костюме, целиком составленном из предметов дамского туалета и кухонной утвари (то же самое можно проследить и в творчестве Чаплина, который любил придавать обыденным предметам второе значение; например, стулья, которые он на себя надевал вверх ножками в короткометражном фильме «За экраном» (1916) превращали его в ежа). Как пишет Ю.Кагарлицкий, вещи не подчинялись Гримальди: <...> он отрезал кусок пирога, но «начинка» в виде живой утки выходила оттуда и шла по своим делам»⁴. Чаплин использовал тот же приём: в фильмах «Лавка ростовщика», «Час ночи» (оба - 1916), «День развлечений» (1919) предметы, окружавшие актёра, не только жили своей жизнью, но, как правило, шли на конфронтацию с главным героем. «Однако те же самые предметы, которые сопротивляются Чарли, когда он пытается использовать их по назначению, легко подчиняются ему, когда он употребляет их в необычных и многообразных функциях, в соответствии с потребностями

⁴ Там же. С. 35.

момента».⁵ Так, например, газовый фонарь в «Тихой улице» (1917) помог Чаплину одолеть крупного Эрика Кемпбелла в роли бандита.

Джозеф Гримальди мог исполнять всевозможные роли, в том числе и драматические, но большего успеха ему удалось достичь в пантомиме. Как и Чаплин, Гримальди был очень пластичен – танцевал, пел, исполнял акробатические номера. Его мир состоял из простых элементов, которые жили двойной жизнью. Именно у Гримальди появился первый в общепризнанном значении костюм клоуна с преувеличенными составляющими частями: например, широкие штаны с глубокими карманами.

26 декабря 1806 г. состоялась премьера пантомимы Тома Дибдина «Арлекин и Матушка-гусыня, или Золотое яйцо», принесшая восемнадцатилетнему Гримальди славу. Стоит отметить, что английская пантомима того времени представляла собой соединение несовместимого – песен и надписей, заменявших слова. В «Матушке-гусыне» героям запрещалось говорить, и они появлялись с плакатами, обозначающими реплики наподобие титров в немом кинематографе. Несмотря на это, комедийная грация Гримальди была необычна, он хорошо придумывал визуальные трюки и буффонады, тем самым мог умело вызывать смех публики. Позже, когда мюзик-холлы стали популярными, Гримальди ввёл в театр женскую пантомиму, а также завёл традицию непосредственного участия присутствующей публики в представлении. «Он (Гримальди) был велик прежде всего своей абсолютной органичностью. Тем же, чем был велик и другой актёр пантомимы – тот, которого дала в начале нашего столетия Англия и навеки запечатлела на плёнку Америка, - Чарльз Спенсер Чаплин <...>»⁶.

⁵ Базен А. Введение к символическому истолкованию образа Чарли// Что такое кино? Сборник статей. М., 1972. С. 67.

⁶ Кагарлицкий Ю.И. Джозеф Гримальди и его «записки»// Записки Джозефа Гримальди. М., 1979. С. 43.

Режиссёр Григорий Козинцев назвал Чаплина «однокашником Гримальди и Дебюро»⁷. В 1819 г. на сцене парижского театра «Фюнамбюль» на бульваре дю Тампль мим Батист Дебюро создал образ отвергнутого несчастного влюблённого, тем самым переосмыслив сложившийся ранее образ Пьеро в виде слуги, часто попадающего в неловкие положения. Во многих картинах Чаплина женщины, в которых влюбляется его герой, отвергают его («Бродяга», «Банк» (оба - 1915); «Цирк» (1925), «Огни большого города» (1931)). В этом отношении «Маленький Бродяга» близок образу Пьеро, трогательному неудачнику и печальному любовнику, проигрывающему более успешным антагонистам. «Для меня персонаж, который я играю на экране, не есть характер. Скорее, символ. В нём, мне кажется, больше от Шекспира, чем от Диккенса. Образ вечно побитого человека»⁸.

Другим английским предшественником Чаплина был актёр мюзик-холла Дэн Лино⁹. Он также родился в семье артистов и появился на сцене вместе со своими родителями в возрасте трёх или четырёх лет как исполнитель и акробат. Лино был известен, помимо ролей в мюзиклах, исполнением ролей дам в ежегодных пантомимах, которые были популярны в лондонском королевском театре Друри-Лейн, в период с 1888 по 1904 гг. В связи с этим стоит упомянуть, что Чаплин тоже несколько раз появлялся на экране в образе женщины. В первый раз – в картине «Деловой день» (1914), где сыграл грубую и ревнивую даму. Всего известны три случая появления на экране Чаплина в женском платье. В короткометражных фильмах «Маскарадная маска» (1914) и

⁷ Дюбюро Батист (1796-1846) – французский актёр-мим, создатель образа Пьеро.

⁸ Чаплин Ч. С. Вдохновение // Чаплин Ч. С. Как заставить людей смеяться. М.; Владимир, 2008. С. 678.

⁹ Лино Дэн (наст. имя Джордж Уайлд Гэлвин) (1860-1904) – британский актёр-комик мюзик-холла, получивший известность в конце викторианской эпохи.

«Женщина» (1915) Чаплин играл более привлекательных и интеллигентных особ.

Как и у Дэна Лино, родители Чаплина – Чарльз Спенсер Чаплин-старший и Ханна Чаплин (на сцене Лили Харли), - играли в мюзик-холлах. Чарльз Чаплин родился 16 апреля 1889 г. в Лондоне. (Илл. 2). Его родители расстались, когда будущему актёру едва исполнился год, а в 1896 г. Ханна Чаплин потеряла рассудок. Когда ей становилось лучше, она могла петь и разыгрывать различные сценки, любила сидеть у окна, смотреть на прохожих и повторять их движения. Таким образом, Чаплин научился наблюдать за людьми и выражать чувства мимикой и жестами. Впоследствии он написал: «Я часто спрашиваю себя, не обязан ли своим успехом в пантомиме дару, переданному мне моей матерью? Она была исключительной мимисткой»¹⁰.

Одним из самых важных событий детства Чаплина является его первое появление на сцене в 1894 г. Тогда Ханна потеряла голос, а директор варьете вывел маленького Чарли к зрителям. Он спел знаменитую в то время песенку «Джек Джонс», после чего на сцену стали бросать монеты. Через четыре года молодой Чаплин уже выступал в труппе Уильяма Джексона¹¹ «Восемь ланкаширских парней». Мальчики танцевали клогданс, и репортёры мюзик-хольных газет высоко оценивали их мастерство. Труппа часто отправлялась в турне и имела успех, выступая за один вечер сразу в двух-трёх мюзик-холлах. Однажды Чарли Чаплин сыграл кошку на премьере пантомимы «Золушка» в лондонском «Ипподроме». В одном из эпизодов он был партнёром Марселина¹²,

¹⁰ Чаплин Ч.С. Как заставить людей смеяться // Как заставить людей смеяться. М.; Владимир, 2008. С. 681.

¹¹ Уильям Джексон был знакомым Чарльза Чаплина – старшего, который попросил его взять Чарли в труппу.

¹² Марселин – знаменитый французский клоун, о котором Чаплин упоминает в автобиографии. Он носил мешковатый фрак и цилиндр, в «Золушке» изображал рассыльного. В 1927 г. покончил с собой.

который постоянно спотыкался об него и падал. На одном из детских утренников Чарли обнюхал пса Марселина и поднял лапку на просцениуме – это была первая комическая импровизация артиста.

Вскоре Чаплин ушёл от «ланкаширских парней». Будучи четырнадцатилетним мальчиком, он решил пойти в известное театральное агентство – к Блэкмору, и его сразу взяли на роль рассыльного Билли в пьесе Уильяма Джиллета «Шерлок Холмс». Юному актёру предложили ещё одну роль в новой пьесе «Джим, роман оборванца», которая не имела особого успеха, но именно после неё в июле 1903 г. Чаплина впервые упомянули в печати. Когда в 1905 г. Чарли поехал на гастроли с «Шерлоком Холмсом», ему пришло известие от матери – она окончательно была признана душевнобольной и помещена в больницу.

В 1906 г. Чарли выступил в номере «Цирк Кейси» на открытии гастролей в ливерпульской «Олимпии». Он появлялся в двух скетчах, изображая разбойника Дика Терпина и «доктора» Уолфорда Боди. В роли Терпина Чарли всё время приходилось бежать и скрываться от погони, и он поднимал одну ногу и прыгал на другой, огибая углы манежа. Зрители смеялись. Позже такой же трюк появился во многих фильмах будущего режиссёра. В 1907 г. гастроли закончились, и Чаплин, уйдя из труппы, остался безработным. Тем временем, сводный брат Чарльза, Сидней работал с «Бессловесными комедиантами» Фреда Карно¹³. Благодаря его настоятельным просьбам взять младшего брата в труппу, Карно согласился, но тогда Чарльз показался ему чересчур застенчивым юношей, не способным к фарсу с потасовками. Вскоре, играя комического злодея в «Футбольном матче», он сумел рассмешить публику¹⁴, и это изменило мнение о нём Карно и многих других актёров. Чаплин к тому

¹³ Карно Ф. (1866-1941) – актёр мюзик-холла, продюсер и менеджер.

¹⁴ В мемуарах Чаплин пишет, что обычно до первого выхода Гарри Уэлдона, талантливого комика, «в зале не слышалось ни одного смешка» // Чаплин Ч. Как заставить людей смеяться. М.; Владимир, 2008. С. 133.

времени уже имел определённый актёрский опыт, и «пребывание в труппе Фреда Карно было для него своего рода «завершением актёрского образования»»¹⁵. Молодой человек играл ещё во многих пантомимах и скетчах, но наиболее удачным выступлением стала роль пьяного в «Бессловесных пташках» (или «Вечер в английском мюзик-холле»).

В 1910 г. Чарльз с труппой Карно в первый раз побывал в США, а в 1913 г. юного актёра заметил представитель кинокомпания «Кистоун», руководителем которой был продюсер и режиссёр Мак Сеннет¹⁶. В Лос-Анджелесе он зашёл к Чаплину поздравить с успехом после комедии «Ночь в клубе». Наружность Сеннета произвела на Чарли сильное впечатление. Он стал волноваться, смогут ли они поладить. Надо сказать, что сам режиссёр явно испугался, когда увидел Чаплина без грима – по его мнению, актёр был слишком молод.

Появившись на студии «Кистоун», Чарльз Чаплин не сразу стал сниматься. Какое-то время Сеннет объяснял ему свой творческий метод и дал время, чтобы новый актёр присмотрелся и просто поучился технике киносъёмки. Первый фильм, в котором играл Чаплин, «Зарабатывая на жизнь» (1914) снимал режиссёр Генри Лерман¹⁷. Комик считал Лермана тщеславным, более того он вырезал или переделал наиболее удачные трюки Чаплина. «Я никак не мог понять, зачем это ему нужно. Впоследствии, через много лет, Генри Лерман признался, что сделал это умышленно, потому что, как он выразился, я слишком много себе

¹⁵ Авенариус Г.А. Чарльз Спенсер Чаплин: Очерк раннего периода творчества. М., 1960. С. 28.

¹⁶ Сеннет Мак (1880-1960) - специализировался на постановке комических короткометражных фильмов – слэпстик комедии («slapstick comedy») – «комедии затрещин». Его фильмы строились на чисто внешнем комизме – погонях, преследованиях, драках, комических прыжках и падениях. Выпускались сериями.

¹⁷ Лерман Г. (1886-1946) – режиссёр. Прозвище «Патэ» получил от Д.У. Гриффита. Чаплин снимался в поставленных им фильмах «Зарабатывая на жизнь», «Детские автогонки в Венеции», «Невероятно затруднительное положение Мейбл», «Между ливнями».

позволял»¹⁸. Фильм снимался в течение трёх дней не в павильоне, а на натуре. Руководителям «Кистоуна» он не понравился, они даже сказали Сеннету, что он взял на работу «полную никчёмность». Сам Чаплин понимал, в чём была его главная ошибка – неудачный грим и костюм, стремление подражать чуждой ему манере игры других артистов «Кистоуна». Позже, приступая к съёмкам нового фильма, Сеннет попросил Чаплина загримироваться. Для своего второго фильма Чаплин придумал костюм, в котором снимался во многих последующих картинах. Много лет считалось, что образ Бродяги впервые появился в ленте Г.Лермана «Детские автогонки в Венеции» (1914), но сам Чаплин вспоминал, что он возник в «Невероятно затруднительном положении Мейбл» (1914), снятом при участии Мака Сеннета. Оператор «Мейбл» Ганс Кенекамп тоже припоминает, что костюм появился впервые именно в этом фильме.

Чаплин не обдумывал его заранее. Ему хотелось, чтобы в костюме всё было противоречиво: слишком широкие штаны и узкий пиджак, огромные ботинки с загнутыми носами и маленький котелок. Усы Чарли специально подстриг щёткой, чтобы они не скрывали его мимики, но, в то же время, делали бы его старше. У нового героя также появилась бамбуковая тросточка, которой он мог жонглировать. Этот костюм во многом напоминал облик Уолтера Гривса, игравшего роль старьевщика у Карно в пантомиме «Лондонские предместья».

Позже Чаплин скажет в беседе с корреспондентами: «мой тип представляет собой синтез облика значительного числа англичан, которых мне пришлось видеть во время моей жизни в Лондоне»¹⁹. Его характерная «утиная» походка могла быть заимствована у Карно, когда в одной из пантомим он изображал бродягу Перкинса. В 1916 г. комик однажды рассказал репортёру, что перенял походку у старого спившегося конюха

¹⁸ Чаплин Ч. Моя биография. М.; Владимир, 2008. С. 197.

¹⁹ Цит. по: Кукаркин А.В. Чарльз Чаплин и его фильмы. М., 1965. С.9.

по прозвищу «Чудила Бинкс», которого встречал на улицах Лэмбета. В любом случае, будущий образ Маленького Бродяги уже стал отчётливо вырисовываться в первых фильмах Чаплина, хотя не был ещё до конца продуман. В «Моей биографии» Чарли вспоминал, что после того, как переоделся в гримёрной, он подошёл к Маку Сеннету и принялся расхаживать с гордым видом, помахивая тросточкой. Сеннет рассмеялся, и актёр стал описывать ему своего героя: «Он очень разносторонен – он и бродяга, и джентльмен, и поэт, и мечтатель, а в общем это одинокое существо, мечтающее о красивой любви и приключениях. Ему хочется, чтобы вы поверили, будто он учёный, или музыкант, или герцог, или игрок в поло. И в то же время он готов подобрать с тротуара окурок или отнять у малыша конфету. И, разумеется, при соответствующих обстоятельствах он способен дать даме пинка под зад, - но только под влиянием сильного гнева»²⁰. (Илл. 1)

Таким образом, по фильмам Чаплина, от самых ранних (период сотрудничества с Маком Сеннетом), до более поздних, сделанных на собственной студии, можно проследить, как эволюционирует образ бродяги. В фильмах постепенно появляются трагикомические нотки. Чаплин уходит от так называемой «комедии пощёчин», он воспроизводит различные трюки, которым научился ещё в юности на сцене мюзик-холла, и создает новые сюжеты.

Чаплин играл человека из низшего слоя населения, но всё-таки именно человека, способного несмотря на все свои неприятности, помогать другим. Клоун Грок говорил: «Чаплин дал нашему поколению истинное понимание сути клоунады, более того, понимание сути всех маленьких людей»²¹. Образ «Маленького бродяги» будет использоваться Чаплином на протяжении последующих двадцати шести лет вплоть до выхода фильма «Великий диктатор» (1940).

²⁰ Чаплин Ч. Моя биография. М.; Владимир. 2008. С. 198.

²¹ Цитата из документального фильма «Неизвестный Чаплин» (1983).

Маленький Бродяга с самого начала имел успех у публики. Этот образ пытались симитировать многие актёры начала XX века, например, комик Билли Уэст (фильм «The Candy Kid» (1917)). Влияние Чаплина и его образа Бродяги прослеживается в творчестве французского актёра и режиссёра Жака Тати, советского клоуна Карандаша, гонконгского кинематографиста Джеки Чана, который использует трюки для создания различных комедийных ситуаций. «Это как будто необъяснимо. Маленький человек в слишком широких и рваных штанах, в помятом котелке и дырявых башмаках, эксцентрически нелепый, смешной и жалкий, завоёвывает весь мир»²².

Стоит отметить, что некоторые подражания не удавалось выявить сразу: подобным примером являлся фильм «Человек на пропеллере», показанный в Москве в 1922 г. и отрецензированный Алексеем Ганом. Также стоит отметить влияние Чаплина и созданного им образа Бродяги на авангардные художественные течения первой половины XX в. Известны пьесы «Чаплин, трагигротеск в шести картинах» (1924) Мелхиора Фишера, «кино-поэма в лицах» «Чаплиниада» (1920) представителя экспрессионизма Ивана Голля. Помимо этого, образ Бродяги нашёл отражение в работах таких известных художников, как Фернан Леже и Марк Шагал.

Цель данной выпускной квалификационной работы – проанализировать влияние и значимость творческой деятельности Чарльза Спенсера Чаплина и, соответственно, образа «Маленького Бродяги» в западном культурном контексте XX века. Являясь не только великим актёром, но ещё и выдающимся режиссёром, сценаристом, продюсером, композитором, Чаплин сумел изменить само представление о

²² Блейман М.Ю. Маленький человек // О кино – свидетельские показания. М., 1973. С. 253.

кинематографе и в 1972 г. заслуженно получил «Оскар» «за бесценный вклад в то, что в этом веке кинематограф стал искусством»²³.

Задачи работы заключаются в том, чтобы:

- 1) Во-первых, рассмотреть это влияние и проследить его эволюцию на конкретных примерах в литературе, живописи и кинематографе преимущественно XX века;
- 2) Во-вторых, выявить определенные закономерности творческой карьеры актера;
- 3) В-третьих, в результате исследования сделать вывод о том, чем был обусловлен успех Чаплина, ведь по сравнению с другими популярными актёрами того же периода, например, Бастером Китонем и Гарольдом Ллойдом, именно он сумел внести столь большой вклад в развитие киноискусства.

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка используемых источников и литературы. Первая глава – историографическая. В ней проанализирован ряд работ зарубежных и отечественных исследователей творчества Чаплина. Во втором параграфе данной главы приводятся все основные источники, используемые в работе, а также анализируются мемуары Чаплина, впервые изданные в 1964 г., биографический фильм «Чаплин» (1992) режиссера Ричарда Аттенборо и мюзикл Уоррена Карлайла «Чаплин». Вторая глава посвящена, непосредственно, рассмотрению влияния Чаплина и образа Маленького Бродяги на западную культуру XX века. В третьей главе речь идёт, в основном, об актрисах США, Западной Европы и СССР, получивших прозвище «Чаплин в юбке».

²³ <http://www.history.com/this-day-in-history/charlie-chaplin-prepares-for-return-to-united-states-after-two-decades>

Глава 1. Историография и источники.

I. Историография.

О жизни и творчестве Чарльза Спенсера Чаплина написано много книг, как зарубежными исследователями, так и отечественными. Среди них – искусствовед Теодор Хафф, считавшийся одним из выдающихся историков кино США. Его труд «Чарли Чаплин»²⁴ включал подробный анализ всех фильмов кинематографиста. Хафф исследовал не только творческую деятельность самого Чаплина, но обратил внимание на других актёров и актрис, сотрудничавших с ним. Хафф – первый исследователь, который сравнивал женские образы в разных фильмах Чаплина, давая им соответствующие характеристики (актрисы Мейбл Норман, Эдна Первиэнс, Джорджия Хейл и др.).

Жорж Садуль – выдающийся французский историк кино, написал книгу «Жизнь Чарли: Чарльз Спенсер Чаплин, его фильмы и его время»²⁵. Автор рассматривал жизненный путь Чаплина в контексте исторической обстановки, в которой он творил. Жорж Садуль назвал свой труд «наброском портрета», потому что понимал, что невозможно в одной книге охватить весь широкий спектр жизни и творчества этого человека. Садуль также рассказывал о многих событиях личной жизни комика. Эта книга заканчивалась описанием приезда Чаплина в Европу в 1952 г. Историк кино проанализировал

²⁴ Huff Th. Charlie Chaplin. N. Y., 1951.

²⁵ Садуль Ж. Жизнь Чарли: Чарльз Спенсер Чаплин, его фильмы и его время. М., 1955.

все чаплиновские фильмы до данного периода, проследил преемственность образа «Маленького Бродяги» с ранними ролями Чаплина в мюзик-холле и традициями клоунады. Таким образом, Садуль продемонстрировал, как Бродяга эволюционировал от вечно задиристого Арлекина до печального Пьеро. Автор впервые написал и о социальном подтексте в творчестве Чаплина. «Он познал основную истину: кино — это массовое искусство, его публика в огромном большинстве своем состоит из тружеников. Чаплин избирает путь, который подсказывало ему его нищее детство»²⁶. Это открытие стало необходимым для нашего исследования, так как оно наглядно показывает влияние Чаплина на такие течения в кинематографе, как «поэтический реализм» и неореализм. Необходимо отметить, что сам термин «поэтический реализм» был введен именно Садулем. Также данный исследователь высказал гипотезу о существовании в ранних картинах Чаплина девушки «викторианского типа», о которой речь пойдет в третьей главе данной работы.

Геральд Данн Макдональд в 1965 г. опубликовал работу «Фильмы Чарли Чаплина»²⁷, в которой проанализировал творчество режиссёра вплоть до выхода фильма «Король в Нью-Йорке» (1957). Автор дал полное описание каждому фильму, проанализировал эволюцию образа «Маленького Бродяги» и объяснил, почему данный образ получил такую большую популярность.

Дэннис Гиффорд, известный британский писатель и теоретик кино, написал труд «Чаплин: его личность и фильмы»²⁸. Гиффорда интересовал ранний этап развития кино, поэтому он обратился к

²⁶ Садуль Ж. Жизнь Чарли: Чарльз Спенсер Чаплин, его фильмы и его время. М., 1955. С. 33.

²⁷ MacDonald G. D. The films of Charlie Chaplin. N.Y., 1965.

²⁸ Gifford D. Chaplin: The man and his films. London, 1974.

Чаплину, как к главному создателю «художественного кинематографа». Гиффорд сделал важный вывод о том, что именно Чаплин является предтечей большинства современных комедий, что многие его трюки и так называемые гэги используются кинематографистами до сих пор.

Еще один американский биограф - Джон Маккейб издал свою монографию «Чарли Чаплин: Жизнь и работа»²⁹ в 1979 г. В ней представлена биография комика, в том числе приведена достаточно обширная информация о его матери, Ханне Хилл. Автор использовал фрагменты из статей и интервью, где Чаплин говорил о своём детстве и работе.

Дэвид Робинсон, написавший книгу «Чарли Чаплин: Жизнь и творчество»³⁰, после смерти Чаплина ознакомился с большим количеством его бумаг. Он побывал в публичных архивах Лондона и в старинных театральных собраниях, чтобы добыть сведения о молодом Чарли. Больше всего автора поразило то, как чётко этот человек помнил все события жизни, поэтому свой труд он считал дополнением к «Моей биографии» Чаплина. Автор создал убедительный портрет Чаплина, как выдающегося актёра и режиссёра, подробно рассказав о создании каждого его фильма. Это первая монография, дающая полное представление о работе Чаплина и его художественных методах.

Французский кинокритик Андре Базен в сборнике статей «Что такое кино?»³¹ писал о приёмах актёрского мастерства Чаплина. В частности, в статье «Введение к символическому истолкованию образа Чарли» автор осмыслял чаплиновского персонажа и все его характерные черты в костюме и движениях. В статье «Величие

²⁹ MacCabe J. Charlie Chaplin: Life & Work. London, 1979.

³⁰ Робинсон Д. Чарли Чаплин: Жизнь и творчество. М., 1990.

³¹ Базен А. Что такое кино?: Сб. стат. М., 1972.

“Огней рампы”» автор также анализировал образ главной героини – балерины Терри.

Комментарии ко всем фильмам Чарльза Спенсера Чаплина можно найти в англоязычной книге “Chapliniana: A Commentary on Charlie Chaplin’s 81 movies”³².

В 2014 г. известный британский романист, поэт и критик Питер Акройд издал свою монографию «Чарли Чаплин»³³. Автор использовал ещё неизвестные факты из биографии Чаплина, например, цитаты из мемуаров его современников (Пола Негри, Луиза Брукс). Представил собственные суждения по поводу творчества Чаплина, в частности, сравнил Чаплина с известным английским писателем – Чарльзом Диккенсом. Он писал: «<...> фильм Чаплина о несчастливом детстве, «Малыш», как и «Новые времена», стал наследником «Тяжёлых времён» Диккенса. «Огни большого города», история о слепой цветочнице, которую спасает Бродяга, тоже типично диккенсовская по чувствительности и выразительности»³⁴. Акройд также обобщил многие факты из трудов предыдущих историков и теоретиков кино, занимавшихся биографией Чаплина.

Из отечественных исследователей творчества Чаплина стоит отметить И.В. Соколова. В книге «Чарли Чаплин: Жизнь и творчество. Очерк по истории американского кино»³⁵ он писал исключительно о творческом пути Чаплина – от актёра варьете до уже всеми любимого и знаменитого гения кинематографа. Он

³² Geduld H.M. Chapliniana: A Commentary on Charlie Chaplin’s 81 movies. Bloomington; Indianapolis, 1987.

³³ Акройд П. Чарли Чаплин. М., 2014.

³⁴ Там же. С. 133.

³⁵ Соколов И.В. Чарли Чаплин: Жизнь и творчество. Очерк по истории американского кино. М., 1938.

рассказывал, как создавались все великие фильмы Чарли, включая «Новые времена» (1936).

Г.А. Авенариус, один из основоположников изучения кинематографа в СССР, написал монографию о раннем творчестве Чарли: «Чарльз Спенсер Чаплин: Очерки раннего периода творчества»³⁶. Авенариус был одним из первых отечественных исследователей творчества Чаплина. С конца 1930-х гг. он опубликовал целый ряд посвященных «Чарли» статей и активно работал над двухтомным очерком творчества Чаплина, но закончить успел только первый том, охватывающий период до 1923 г. Автор снабдил свой труд подробной раскадровкой чаплиновских картин. Другой советский исследователь - А.В. Кукаркин посвятил Чаплину две работы: «Чарльз Чаплин и его фильмы»³⁷ и «Чарли Чаплин»³⁸. В первой книге автор даёт нам общее представление о фильмах, показывая развитие мастерства актёра и режиссёра, а также значение этих произведений для мирового киноискусства. Во второй книге автор пишет о биографии актёра, используя его высказывания и интервью.

Творчеству Чаплина было посвящено множество статей. Среди них хочется выделить работу М. Блеймана «Образ маленького человека»³⁹, где этот «маленький человек» вырастает до масштаба героя (как в фильме «Великий диктатор») и статью С.М.Эйзенштейна «Charlie the

³⁶ Авенариус Г.А. Чарльз Спенсер Чаплин: Очерки раннего периода творчества. М., 1960.

³⁷ Кукаркин А.В. Чарльз Чаплин и его фильмы. М., 1965.

³⁸ Кукаркин А.В. Чарли Чаплин. М., 1988.

³⁹ Блейман М. Образ маленького человека// Материалы по истории мирового киноискусства. Т. 2.: Американская кинематография: Чарльз Спенсер Чаплин. М., 1945.

Kid»⁴⁰. По мнению самого Эйзенштейна, подобное название помогает раскрытию образа Чаплина и его «жизневосприятия». Анализируя образ «Маленького Бродяги» и характерную для него инфантильность, можно объяснить возникновение большинства женских образов в творчестве Чаплина. С шутком Чаплина сравнивает в своей статье Г.М. Козинцев («Народное искусство Чарли Чаплина»)⁴¹. Сравнение приводится в том контексте, что именно шут является единственным человеком, который может говорить правду. О влиянии Чаплина на русский авангард писал латвийский и советский теоретик кинематографа Юрий Цивьян в статье «О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве»⁴². Эта статья уникальна, так как до Цивьяна ещё никто не обобщал всех авангардистских произведений, связанных с Чарльзом Чаплином. Он смог проследить их преемственность и привёл обширный историографический материал.

Также в пособии «История западного кинематографа: классический и современный периоды»⁴³ кандидата искусствоведения Е.С.Кашенко Чаплину посвящена отдельная глава под названием «Актёр выходит на авансцену». Тем самым автор подчеркивает особое значение роли данного кинематографиста для становления и эволюции восприятия художественных фильмов в XX веке.

II. Источники.

⁴⁰ Эйзенштейн С.М. Charlie the Kid// Материалы по истории мирового киноискусства. Т.2.: Американская кинематография: Чарльз Спенсер Чаплин. М., 1945.

⁴¹ Козинцев Г.М. Народное искусство Чарли Чаплина // Материалы по истории мирового киноискусства. Т.2.: Американская кинематография: Чарльз Спенсер Чаплин. М., 1945.

⁴² Цивьян Ю.Г. О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве // Новое Литературное Обозрение. 2006. № 81.

⁴³ Кашенко Е.С. Актёр выходит на авансцену // История западного кинематографа: классический и современный периоды. Учеб. пособие. СПб., 2009. С 17-26.

Самим Чаплином было написано достаточное количество работ о своей жизни и творчестве. В Швейцарии он закончил мемуары «Моя биография»⁴⁴ с посвящением жене Уне. Жизнь знаменитого комика всегда привлекала внимание журналистов, даже в самом начале его карьеры. Так, например, в 1915 г. Чаплин дал интервью журналистке из газеты «Сан-Франциско буллетин», которое потом послужило основой для книги «История Чарли Чаплина» с несколько искажёнными сведениями о его жизни. После судебного разбирательства книга была изъята из продажи, а её тираж уничтожили. Многие критики, деятели кино и просто знакомые Чаплина охотно делились с прессой своими воспоминаниями, но сам актёр решил написать историю своей жизни только в семьдесят пять лет. «Этот объёмистый, больше пятисот страниц, том – поразительный триумф человеческой памяти, поскольку большая его часть написана без обращения к документам», - комментировал Дэвид Робинсон⁴⁵. В своей автобиографии Чаплин мало уделял внимание истории создания фильмов, гораздо больше он писал о своих друзьях, знакомых и возлюбленных.

«Моя жизнь в фильмах»⁴⁶ - это иллюстрированная книга-альбом, по которой можно проследить весь жизненный путь Чарли Чаплина от ранних лет и включая церемонию получения им «Оскара» в 1972 г.

Среди статей Чаплина о своём творчестве и кинематографе в целом, можно выделить следующие: «Над чем смеются зрители»⁴⁷, «Знает ли

⁴⁴ Чаплин Ч.С. Моя биография. М., 2008.

⁴⁵ Робинсон Д. Чарли Чаплин: Жизнь и творчество. М., 1990. С.13.

⁴⁶ Chaplin Ch. My Life in Pictures. London, 1974.

⁴⁷ “American Magazine”, N. Y., November 1918. P. 5-6.

публика, чего она хочет?»⁴⁸, «О моей работе»⁴⁹, «Вдохновение»⁵⁰, «Как заставить людей смеяться»⁵¹, «Будущее немого кино»⁵².

Все сценарии режиссёра вошли в отдельное издание «Чаплин Ч.С. Фильмы Чаплина: Сценарии и записи по фильмам»⁵³.

В качестве биографических источников нами были использованы воспоминания друзей, коллег и родственников. Например, Конрад Берковичи «Мой друг Чарли Чаплин»⁵⁴, Чарльз Чаплин-младший «Мой отец – Чарли Чаплин»⁵⁵; кинооператор Чаплина, Роланд Тотеро «Тридцать пять лет с Чарли Чаплином»⁵⁶, воспоминания старшей дочери Джеральдины Чаплин и актрисы Клер Блум, сыгравшей главную роль в фильме «Огни рампы» (1952). Чаплина в своих мемуарах упоминали его современники: актриса Луиза Брукс⁵⁷, Бастер Китон⁵⁸, возлюбленная Пабло Пикассо – художница Франсуаза Жило⁵⁹ и многие другие.

Стоит упомянуть отдельно о визуальных источниках. Все необходимые сведения о карьере и творческих методах Чаплина мы можем взять из британского документального фильма «Неизвестный

⁴⁸ “The Adelphi”, London, January 1924. P. 13-14.

⁴⁹ “Motion Picture Magazine”, N. Y., November 1925, № 4. P. 18-20.

⁵⁰ “Los Angeles Times Annual Preview”, Part two, April 18, 1928. P.17-19.

⁵¹ “Cinemonde”, Paris, Avril, 1930. P. 21-22.

⁵² “Windsor Magazine”, London, September 1936. P. 4-5.

⁵³ Чаплин Ч.С. Фильмы Чаплина: Сценарии и записи по фильмам. М.,1972.

⁵⁴ “Delineator”, December 1930. P.7-8.

⁵⁵ Chaplin Ch., jr. My Father, Charlie Chaplin. London, 1960.

⁵⁶ “Film Culture”, 1972, № 2.

⁵⁷ Брукс Л. Лулу в Голливуде. М., 2008.

⁵⁸ Китон Б. Мой удивительный мир фарса. М., 2002.

⁵⁹ Жило Ф. Моя жизнь с Пикассо. М., 2001.

Чаплин»⁶⁰, состоящего из трёх частей: «Мои самые счастливые годы», «Великий режиссёр» и «Скрытые сокровища». Уникальность проекта определило то обстоятельство, что создатели фильма, Кевин Браунлоу и Дэвид Гилл, получили доступ к киноматериалам из личного архива Чарли Чаплина.

В 2003 г. вышел фильм Ричарда Шикела, посвящённый биографии и творчеству Чаплина – «Чарли: Жизнь и искусство Чарли Чаплина». В ленту вошли фрагменты картин великого режиссёра, домашнее видео и интервью с Вуди Алленом, Мартином Скорсезе, Джонни Деппом, Робертом Дауни-младшим.

Ещё одним немаловажным визуальным источником стал художественный биографический фильм под названием «Чаплин» (1992) режиссёра Ричарда Аттенборо. Он вышел на экраны через пятнадцать лет после смерти Чарльза Спенсера Чаплина. В главной роли снялся двадцатисемилетний актёр Роберт Дауни-младший (Илл. 3). Картина получила множество номинаций Американской киноакадемии, в том числе, в категории «главная мужская роль»⁶¹.

Ричард Аттенборо родился 29 августа 1923 г. в Кембридже. Его отец – Фредерик Аттенборо любил искусство и посещал мюзик-холл. Однажды он повёл Ричарда в один из лондонских кинотеатров на знаменитую картину Чарли Чаплина «Золотая лихорадка», которая потрясла будущего актёра и режиссёра. «<...> Вдруг появился кто-то, кто не только полностью приковал моё внимание, но заставил меня плакать и смеяться», - вспоминал Аттенборо, - «Он обращался со мной, как с фигурой на экране. Я подумал, что ничего чудеснее в жизни не видел. И в этот момент я решил, что хочу быть актёром. Если я могу делать со зрителями то же, что он – я хочу быть актёром! Так возникла моя любовь

⁶⁰ Телефильм вышел на экраны в 1983 г., в съёмках принимали участие актриса Джорджия Хейл и Лита Грей, актриса и вторая жена Чаплина.

⁶¹ Приз получил Аль Пачино за роль в фильме «Запах женщины» (1992).

к нему»⁶². Что касается Роберта Дауни - младшего, то роль великого комика, по мнению критиков, сделала его одним из самых многообещающих актёров молодого поколения и повлияла на всю дальнейшую карьеру. Дауни вспоминал, что готовясь к съёмкам, он посмотрел один из фильмов Чаплина и погрузился в депрессию: «За двадцать минут этого коротенького фильма Чарли сделал столько выразительного и смешного, сколько я не сделал во всех своих ролях вместе взятых!»⁶³. Актёра не предупредили, что он должен будет выполнять все акробатические трюки, которые делал Чаплин, но он справился, хотя это стоило «крови, пота и слёз»⁶⁴. Известно, что в возрасте десяти лет Роберт Дауни-младший изучал классический балет, что позволило ему повторить пластичные движения Чаплина. Особенно хорошо это заметно в эпизоде, где Дауни – «Чаплин» - подражает известному русскому танцору балета – Вацлаву Нижинскому.

Основой сценария для фильма «Чаплин» послужили мемуары комика и книга Дэвида Робинсона «Чарли Чаплин: Жизнь и творчество». Аттенборо ввёл вымышленного персонажа – редактора «Моей биографии» Джорджа Хайдена⁶⁵, который разбирал с пожилым Чаплином события из его жизни. Иллюстрируя детство будущего актёра, режиссёр привел случай с первым выступлением маленького Чарли на сцене, когда мать потеряла голос. Роль Ханны исполнила актриса Джеральдина Чаплин⁶⁶. С ней были сняты, в основном, лондонские сцены, в которых её разлучали с детьми (Чарльзом и его сводным братом Сиднеем) и

⁶² Цитата из документального фильма «Чарли: Жизнь и искусство Чарли Чаплина» (2003).

⁶³ <http://digest.subscribe.ru/kino/interview/n759422643.html>

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ В роли Джорджа Хайдена снялся британский и американский актёр Энтони Хопкинс.

⁶⁶ Чаплин Джеральдина Ли (род. 1944) – актриса, дочь Чарли Чаплина и внучка Нобелевского лауреата Юджина О’Нила.

помещение в психиатрическую больницу. Затем следовали эпизоды работы Чаплина у Карно, знаменитый скетч с пьяницей «Бессловесные пташки», а также знакомство с Хетти Келли в гримёрной. Как вспоминал сам Чаплин, она попросила его подержать зеркальце, и Аттенборо снял подобный эпизод.

В фильме использовались кадры исторической хроники и сцены из картин самого Чаплина. Единственные два эпизода, которые пересняли с Робертом Дауни - младшим – это «Иммигрант» (сцена, в которой Бродяга пинает сотрудника миграционной службы) и речь еврея-парикмахера из «Великого диктатора».

Особенный интерес представляет эпизод, в котором Чаплин придумывает образ Маленького Бродяги. (Илл. 4). Герой в исполнении Дауни – младшего заходит в костюмерную, чёрный котелок и бамбуковая трость оживают и как будто подлетают к актёру. «Я чувствовал, как он зовёт меня - мой бродяга». На мгновение он замирает. «Чепуха!», - говорит редактор Джордж. «Но правда так скучна», - не соглашается с ним Чарли.

Когда в одном из интервью Ричарда Аттенборо спросили о его работе над биографическими фильмами, он сказал, что ему очень хочется, чтобы зритель был взволнован и растроган. «Если в фильме вы намерены показать личность героя на протяжении всей его жизни, приходится перепрыгивать через определённые моменты, срезать углы, что-то пропускать, а что-то объяснять, укрупнять – даже в ущерб правде истории»⁶⁷. Так было и с «Чаплином». Некоторые эпизоды не имели места в жизни реального актёра, но зато отсылали зрителей к его творчеству. Так, Роберт Дауни - младший изображал «Танец булочек» на торжественном приёме в честь завершения Первой мировой войны. Крайне забавной была показана история с монтажом фильма «Малыш», когда Чарли пришлось на время переехать в Солт-Лейк-сити и поселиться

⁶⁷ <http://kinoart.ru/ru/archive/2004/06/n6-article13>

в гостинице. Судебные исполнители после развода с Милдред Харрис – первой женой актера - пытались наложить арест на фильм, и, как писал сам Чаплин, трое суток они дежурили в вестибюле отеля «Ритц». Когда комику захотелось повидаться с писателем Фрэнком Харрисом, он переоделся в женщину, позаимствовав дамский туалет у своей невестки. В фильме Роберт Дауни - младший в женском костюме скрывается от преследователей, прихватив плёнку, вместе со своими помощниками. Всё это происходит под музыку самого Чарльза Чаплина (в данном случае это была композиция из «Огней большого города»), которая присутствует в фильме наряду с музыкой, сочинённой композитором Джоном Барри⁶⁸.

Как и в «Моей биографии» Чаплина, Агтенборо в большей степени делает акцент на личной жизни комика, а не на его творчестве. Режиссёр снова снимает больную Ханну, которая после долгих лет разлуки с Чарли смогла переехать к нему в Америку. Потом следует поездка в Лондон в 1921 г., во время которой Дауни (в роли Чаплина) узнаёт о смерти Хетти Келли, что, естественно, огорчает его, но на вопрос своего напарника: «Что будем делать, Чарли?», он отвечает: «Улыбаться».

Во время съёмок «Золотой лихорадки» Чаплин тайно женится во второй раз. В своих мемуарах он ничего не пишет о Лите Грей и даже не упоминает её имени. Агтенборо снял несколько фрагментов с участием британской актрисы Деборы Мур в роли Литы, и остановился на этом. Как сказал престарелый Чаплин в фильме, его третья жена Полетт Годдар⁶⁹ «единственная, кто был со мной не из-за денег». Их отношения не были уже такими крепкими к моменту съёмок «Великого диктатора», вскоре они разошлись, но оставались друзьями ещё долгое время. В

⁶⁸ Барри Джон (1933-2011) – известный английский композитор, автор музыки к фильмам, обладатель наград «Золотой глобус» и ВАФТА, пятикратный лауреат премии «Оскар». Наиболее известен авторством музыки к 11 фильмам о Джеймсе Бонде.

⁶⁹ Годдар Полетт, урождённая Марион Полин Леви (1910-1990) – американская актриса, снималась у Чаплина в фильмах «Новые времена» (1936) и «Великий диктатор» (1940).

фильме Дуглас Фэрбенкс⁷⁰ говорит Чаплину, что у Адольфа Гитлера такие же усики, как у Бродяги, хотя на самом деле это сказал кинорежиссёр Александр Корда.

В фильм Аттенборо вошла история с Джоан Берри и процесс о признании отцовства. По замыслу режиссёра, четвертую жену Чаплина Уну О'Нил играла Мойра Келли, актриса, уже исполнившая роль Хетти. Именно она сообщает своему мужу на борту лайнера «Куин Элизабет», что ему запрещён обратный въезд в США. В 1972 г. они оба вновь возвращаются в Лос-Анджелес на церемонию вручения премии «Оскар». Чаплина вывозят в зал в инвалидном кресле, в то время как на большом экране транслируются эпизоды из его фильмов. В зале темно, и комика никто не видит. Зрители смеются, смотря на Маленького Бродягу, и вместе с ними смеётся и сам Чарли Чаплин. Это подтверждает слоган фильма Ричарда Аттенборо: «Он заставил целый Мир плакать и смеяться. Он сделал это вновь». Финалом становится концовка «Цирка» - бродяга уходит от нас вдаль своей бодрой «утиной» походкой, помахивая тросточкой.

В фильме снялись многие популярные актёры: Джеральдина Чаплин (Ханна Чаплин), Дэн Эйкройд (Мак Сеннет), Кевин Клайн (Дуглас Фэрбенкс), Мила Йовович (Милдред Харрис), Дайан Лейн (Полетт Годдар), Дэвид Духовны (Роланд Тотеро), Энтони Хопкинс (Джордж Хайден).

Через двадцать лет после съёмок фильма «Чаплин» Роберт Дауни-младший признался, что «Чаплин – это лучшее, что я сыграл до сих пор. Мне кажется, отголоски Чаплина проявляются во всём, что я делаю. Думаю о его точности, пафосе, умении рассказывать историю, физическом мастерстве и харизме. Всегда здорово сыграть кого-то, кто реально существует. Он жил задолго до меня и на площадке всегда

⁷⁰ Фэрбенкс Дуглас (1883-1939) – актёр, основавший вместе с Чаплином, Мэри Пикфорд и Д.У. Гриффитом фирму «Юнайтед Артистс». В конце своей жизни Чаплин называл Фэрбенкса «единственным человеком, которого я считал близким другом».

незримо был рядом, словно дух. Я до сих пор очарован Чаплином и до сих пор изучаю его»⁷¹.

Помимо биографического фильма, о жизни великого мастера кинематографа на Бродвее был поставлен одноимённый мюзикл (первоначальное название «Свет рампы»). Это история Чарльза Спенсера Чаплина, положенная на музыку и стихи Кристофера Кёртиса⁷². Мюзикл «Чаплин» (первоначальное название «Свет рампы») – первая большая работа композитора для театра на Бродвее. Эта музыка была высоко оценена критиками – композитор стал обладателем премии имени Крейга Ноэля Сообщества театральных критиков города Сан-Диего в номинации «лучший мюзикл». Либретто написал Томас Меан⁷³, который с 24 лет работает в Нью-Йорке, он известный автор юмористических рассказов, сценарист и либреттист. Режиссёром и хореографом стал Уоррен Карлайл, учившийся в Центральной школе танца Нориджа в Англии. С 2000 г. он жил и работал в Нью-Йорке, ставя мюзиклы в различных театрах мира. В списке его наград – театральная премия «Драма Деск» и номинация на «Тони» за постановку мюзикла Кена Дерби «Радуга Финнеана» в театре Сент-Джеймс. На вопрос прессы, чем его лично привлекает Чарли Чаплин, Карлайл ответил: «Это фигура уникальная, подобных нет. Бедный юноша из Лондона приехал в Америку и стал самым известным актёром в мире. И это в эпоху, когда не было

⁷¹ <http://kv46.ru/2013/05/28/498/>

⁷² Кёртис Кристофер – композитор, либреттист, поэт. Выступал в Лос-Анжелесе, Нью-Йорке, Японии, Ирландии и работал с соул-певцом Стиви Уандером, сотрудничал с мультипликационной студией Уолта Диснея.

⁷³ Меан Томас – писатель, драматург, сценарист. Работал со знаменитым кинорежиссёром Мелом Бруксом (фильмы «Продюсеры», «Быть или не быть», «Космические яйца»). Среди последних работ Меана выделяются такие бродвейские мюзиклы, как «Плакса» (1990), «Юный Фракенштейн», «Эльф» (2010) и «Смерть берёт выходной» (2010).

телевидения и Интернета. Чаплин создавал такие кинообразы, которые были понятны людям разных национальностей и возрастов»⁷⁴.

Премьера мюзикла состоялась на Бродвее в сентябре 2012 г., а через год в театре Музыкальной комедии в Санкт-Петербурге. Уоррен Карлайл участвовал в кастинге и сам выбирал артистов на все роли. Самым сложным оказалось выбрать актёра на главную роль: «Претендентов было столько, что отсматривали их пять дней! Наш Чаплин катается на роликах, ходит по канату, а кроме того – играет на скрипке... левой рукой – великий артист немого кино был левшой. Всё оказалось по силам Евгению Зайцеву»⁷⁵. (Илл. 5).

Как и в Америке, роль Чарльза Чаплина исполнили четыре актёра: двое в детском возрасте и столько же – в зрелом (Астемир Апанасов и Евгений Зайцев). В мюзикле присутствуют сложные акробатические номера, к которым пришлось тщательно готовиться. Евгений Зайцев, посмотрев все фильмы комика и изучив биографию, ежедневно вживался в образ. Он пытался ходить и думать, как Чаплин. «Это постоянная трансформация. Он берёт обычный предмет и делает из него абсолютно необычный. Допустим, берёт пальмовую ветвь и начинает ей чистить зубы или какую-нибудь железку – и из неё делает муфту. То есть абсолютно непредвиденные вещи, которые мы не ожидаем увидеть, он изобретает на ходу»⁷⁶. Уоррен Карлайл требовал, чтобы все трюки выполнялись без дублёров. Зайцев признался в одном из интервью, что режиссёр постоянно испытывал его на прочность. «Например, моему герою в спектакле надо было бежать по крутящемуся столу. В первый же день репетиций Уоррен говорит: «Запрыгивай и беги!» и так меня раскрутил,

⁷⁴ <http://www.spb.aif.ru/culture/event/136696>

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ <http://www.ntv.ru/novosti/637830#sel=>

словно готовил в космонавты»⁷⁷. Молодой актёр тренировался в Большом Московском Государственном цирке, он научился ходить по канату и кататься на роликах.

В мюзикле использовано много киноматериалов, и в России был снят свой видеоряд в специально оборудованной студии, фоном в котором стали кадры из картин Чаплина. Изображение специально сделали с «дефектом» плёнки, под старину, чтобы погрузить зрителей в атмосферу того времени. Немалую роль играли костюмы в стиле эпохи, парики и грим, которые специально создавались в чёрно-белых тонах, чтобы воспроизвести атмосферу немых фильмов.

«Мюзикл раскрывает жизнь Чарли Чаплина за камерой, по ту сторону экрана, – говорил режиссер Уоррен Карлайл. – Зрители увидят, что стоит за созданным им образом маленького бродяги, который мы все хорошо знаем. В мюзикле передана история его отношений с матерью Ханной, братом Сидни, трогательной любви к последней жене Уне О’Нил. Перед глазами зрителей предстанет весь его жизненный путь с раннего детства, прошедшего в бедности, до того, как Чаплин стал успешным и знаменитым. Зрители также смогут увидеть, с чего начинался Голливуд, знаменитая «фабрика грез»⁷⁸. Маленького Чарли сыграл семилетний воспитанник детской студии Театра музыкальной комедии Платон Белькин, которого позже зрители увидели в образе Джеки Кугана.

Спектакль начинался со съёмок Чаплином фильма о самом себе, с воспоминаний из детства, когда они с матерью шли по улице и обращали внимание на проходивших мимо людей. Тогда Чарли в первый раз изобразил бродягу.

По признанию режиссёра, его любимым моментом в мюзикле является сцена, где Чаплин впервые придумывает образ Маленького

⁷⁷ http://www.vashdosug.ru/spb/theatre/article/73561/?utm_source=b_read&utm_medium=1

⁷⁸ http://www.spbvedomosti.ru/print.htm?id=10300952@SV_Articles

Бродяги. Чарли садится писать Сиднею телеграмму и вспоминает о матери, которая когда-то смеялась над тем, как он копировал походку бродяги. В спектакле комик часто обращается к своему прошлому, а во время съёмок «Малыша» он снова переживает момент расставания с Ханной. Уже во втором акте Чаплин встречается с ней в санатории, но она его не узнаёт, помня только мальчика семи лет и не зная, где он и что с ним теперь. Не дослушав объяснения Чарли, Ханна снова от него уходит.

В мюзикле «Чаплин» использованы различные танцевальные номера, например, знаменитый «танец с булочками» из «Золотой лихорадки» в исполнении кордебалета. Интересно показана история многочисленных разводов Чаплина в формате боксерского поединка на ринге, заимствованного из картины «Огни большого города». Переломным моментом в жизни Чаплина стал фильм «Великий диктатор». Антифашистская пародия стала поводом для обвинения артиста в прокоммунистических взглядах. В связи с этим в спектакле появились серые флаги с серпом и молотом (такой цвет имеют красные знамёна в кадрах хроники). В мюзикле отрицательным героем выступила Хедда Хоппер⁷⁹, которая в действительности вела собственное шоу на радио и представляла Чаплина иностранцем с левыми политическими взглядами. Она стала союзником американского правительства, повлияв на его вынужденную эмиграцию в Швейцарию. В постановке Карлайла Хоппер искала встреч с бывшими жёнами Чаплина. Милдред Харрис ей отказала, а Лита Грей согласилась побеседовать. Потом появилась Джоан Берри, подавшая иск на установление отцовства Чаплина в отношении ее ребенка.

Четвёртая жена великого актёра Уна О'Нил (в исполнении актрисы Марии Елизаровой) отказалась от карьеры в Голливуде. Именно она заставила Чаплина понять, что любовь, дом и семья важнее обожания

⁷⁹ Хоппер Хедда (1890-1966) – американская актриса и обозреватель светской хроники.

зрителей во всём мире. Как в фильме «Огни рампы», в одной из сцен комик остаётся в пустом зале: зрители бойкотируют следующую премьеру, и ему приходится проститься с экранным образом Бродяги и покинуть Соединённые Штаты. В финале герой появляется, опираясь на трость, для получения почётной премии Киноакадемии. (Илл. 6).

Уоррен Карлайл считает, что у них с Чаплином есть много общего. «Я сам из Лондона, и у меня есть брат, и я переехал в Америку, чтобы жить там и делать карьеру. Ведь у Чарли Чаплина все было точно так же, очень творческая насыщенная жизнь. Так что я очень остро чувствую эту параллель. И можно сказать, что в какой-то степени я чувствую себя Чаплином»⁸⁰.

Ирландский драматург Джордж Бернард Шоу назвал Чаплина «единственным гением, который вышел из киноиндустрии»⁸¹. В его фильмах отразились наиболее значимые события XX века – Великая депрессия и две мировые войны. В этих условиях актёр призывал бороться «за освобождение мира, за уничтожение национальных барьеров, за уничтожение алчности, ненависти и нетерпимости»⁸². Для Чаплина было важным не только рассмешить зрителей, но и заставить их понять, что каждый человек заслуживает счастья. Образ «Маленького Бродяги» навсегда вошёл в историю мирового кинематографа.

Глава 2. Ч.С. Чаплин и образ «Маленького Бродяги» в западной культуре XX века.

После окончания Первой мировой войны Чаплин получил известность далеко за пределами США; его экранный образ активно эксплуатировался в мировом искусстве под именами «Чарли», или «Шарло». Первый пик

⁸⁰ <http://www.ntv.ru/novosti/637830>

⁸¹ Walsh J. The Big Question: Does Charlie Chaplin merit a museum in his honour, and what is his legacy?// News, People. London, 2009. 25 November. P. 11.

⁸² Заключительная речь из «Великого диктатора» // Чаплин Ч. Моя биография. М.; Владимир, 2008. С. 543.

увлечения чаплиновским персонажем и его использование в массовой культуре можно отнести к 1920-м гг., эпохе авангарда.

Следует отметить, что у Чаплина было «две славы» - одна, зрительская, которая сложилась в 1915 г. в США и летом того же года сделалась всемирной. Другая — интеллектуальная, зародившаяся годом позже в Париже (ее своеобразным «катализатором» стал Гийом Аполлинер). Оттуда, меняя характер и очертания, эта слава проникла в Бельгию и Германию, а в 1922 г. и в Советский Союз. «Широкая публика одарила славой маленького английского актера. Оценила его и интеллигенция. Пабло Пикассо, Гийом Апполинер, Макс Жакоб, Фернан Леже, Эли Фор, совсем еще юный Луи Арагон не пропускали ни одного фильма с Чарли. Первыми почитателями Чарли были те, кто больше всего интересовался жизнью народа. Они рассказывали о своем открытии всем друзьям, они делали Чаплина персонажем своих картин, поэм, статей. Восторг перед нарождающимся гением объединил «толпу» и «избранных»»⁸³.

Сам Чаплин к «двум своим славам» относился по-разному. Массовый успех он охотно ставил в связь с особенностями своего искусства, но в чем состоит связь этого искусства с его успехом среди европейских интеллектуалов, порой затруднялся объяснить. Режиссёр Сергей Эйзенштейн в статью под названием “Charlie the Kid” включил воспоминание, относящееся к периоду его пребывания в Америке в 1930 г. Тогда Чаплин просил советского режиссера объяснить ему суть пьесы одного немецкого автора-экспрессиониста. Эта пьеса была о космическом катаклизме: Чарли Чаплин, пронзая вновь возрожденный хаос своей тросточкой, указывал выход за пределы мира и раскланивался при помощи котелка. Есть несколько предположений, кто был автором заинтересовавшей Чаплина книги. В 1920-е гг. вышли две немецкие

⁸³ Садуль Ж. Жизнь Чарли: Чарльз Спенсер Чаплин, его фильмы и его время. М., 1955. С. 26.

пьесы, героем которых был выведен Чаплин и где присутствовали космические сцены, отдаленно напоминая те, что запомнил Эйзенштейн. Одна - «Чаплин, трагигротеск в шести картинах» (1924) драматурга и режиссера Мелхиора Фишера; в ней Чаплин разговаривает с кометами, кометы сбиваются с пути, в финале Чаплин приподнимает котелок и сцена погружается во мрак⁸⁴. Другая – «Чаплиниада» немецко-французского поэта Ивана Голля (1920), «кино-поэма» в лицах, предназначенная скорее для чтения, чем для сцены. Действие этой пьесы начинается с того, что оживает киноафиша, с нее сходит Чаплин и отправляется в путешествие. Вот «космическая» сцена из «Чаплиниады» в поэтическом переводе Рюрика Рока (1923): «Шарло своей обыкновенной подпрыгивающей походкой идет по пустыне. Котелок, тростниковая палочка. Он тащит сзади серну на ленточке. Садится на песчаном холме, расстелив предварительно свой носовой платок и поцеловав, по примеру арабов, землю»⁸⁵. Значимость «Чаплиниады» заключается в том, что в ней появились первые рисунки персонажа Чаплина, сделанные французским художником Фернаном Леже. (Илл.7). На двух из них (один открывает, другой закрывает поэму) Чаплин приветственно поднимает котелок; третий показывает, как, оставив на стене буквы «ША» и «О», фигурка Шарло соскочила с киноафиши и отправилась гулять. В 1922 г. иллюстрации к «Чаплиниаде» были перепечатаны в трех изданиях, посвященных «левому искусству» в России, — одна - в журнале «Вещь», другая - в журнале «Кино-фот», и третья - в книге Ильи Эренбурга «А все-таки она вертится», вышедшей в Берлине на русском языке.

В 1929 г. Марк Шагал создал рисунок «Бродяги» с посвящением «Шарло Чаплину Марк Шагал 1929». (Илл.8). На нём можно увидеть человека с отсутствующим лицом, с птичьими ногами, с отставшим от

⁸⁴ Vischer Melchior. Chaplin. Tragigroteske in Sechs Bildern. Potsdam, 1924. S. 89-96.

⁸⁵ Голль И. Чаплиниада. Кино-поэма // Современный запад. 1923. № 3. С. 73.

ног башмаком и с зажатым под мышкой крылом, что является отсылками к таким фильмам Чаплина, как «Малыш» (1921) и «Золотая лихорадка» (1925). В фильме «Малыш» Чаплину снится, будто он — ангел, а в «Золотой лихорадке» тот же Чаплин в воображении оголодавшего золотоискателя превращается в курицу размером с человека. Сопоставив кадры из этих фильмов с рисунком, легко убедиться, что крыло на рисунке похоже на ангельское из «Малыша», а ноги напоминают куриные. Так выявляется связь между предметами реквизита из двух фильмов Чаплина. Когда в 1927 г. французский журналист поинтересовался, что нового открыл для себя Шагал, приехав в Европу, художник ответил: «Меня порадовал триумф экспрессионизма в Германии, зарождение сюрреалистического движения во Франции и появление на экране Чарли Чаплина. Чаплин пытается добиться в кино того, что я добиваюсь в моих картинах. Сегодня он, пожалуй, единственный художник, с которым я бы без слов нашел общий язык»⁸⁶.

В Советском Союзе так называемый «Шарло» приобрёл особенную популярность. В 1922 г. рисунки Ф.Леже были перепечатаны в трех русскоязычных изданиях, в том числе в книге Ильи Эренбурга о новом искусстве «А все-таки она вертится». Открыв эту книгу, мы видим знакомого нам Чаплина Леже и читаем радостный комментарий Эренбурга: «Шарло наш, т.е. новый, левый, ФУТУРИСТ. Но он первым возглавил не кружки сведующих и смыслящих, а народы. <...> Мы видим, что Шарло не артист настроений, не вдохновенный комик, но строгий КОНСТРУКТОР, тщательно разрабатывающий схему движений, как средневековый жонглер. Он смешит не безыскусным движением, но применением точной ФОРМУЛЫ».⁸⁷

Поэт Владимир Маяковский использовал этот образ в своём стихотворении «Киноповетрие» (1923), главной темой которого является

⁸⁶ Harshav B. Marc Chagall and His Times. Stanford, 2004. P. 323-324.

⁸⁷ Эренбург И.Г. А все-таки она вертится. М., 1922. С. 127.

Чаплин и покоренная им Европа: «Молчи, Европа, / дура сквозная! / Мусьи, / заткните ваше орло. / Не вы, / я уверен, — / не вы, я знаю, — / над вами / смеется товарищ Шарло»⁸⁸. Маяковский изображал Чаплина, как предвестника мировой революции. Стихотворение заканчивалось словами: «Шарло на крыльях. Воздушный Шарло»⁸⁹. Возможно, это ещё одна отсылка к «Малышу» или отсылка к популярным в то время рисункам Варвары Степановой. Они были выполнены для выходявшего под редакцией Алексея Гана конструктивистского журнала «Кино-фот», третий номер которого весь посвящен Чарли Чаплину. (Илл. 9) Сохранилась фотография, на которой Степанова и Родченко позируют на фоне оформленных ими обложек для этого журнала – если присмотреться, на двух из них можно разглядеть фигуру Чаплина. Содержание третьего номера – это посвященные Чаплину тексты, набранные вперемешку с рисунками Степановой, на которых жесты Чаплина, его фигура и трость напоминают движения и доспехи хоккейного вратаря. Не считая обложки, в чаплиновском номере девять рисунков. Шесть из них посвящены знакомым нам жестам, включая игру с котелком, расшифрованным тут же под картинкой: «Шарло кланяется», «Шарло падает», «Шарло не меняет костюма и не делает грима». Три рисунка оставлены без подписей – и на них Чаплин изображен в положениях, нам по фильмам незнакомым. На одном Чаплин Степановой ухватился за пропеллер (пропеллер вращается, как показывают стрелки и слетевший котелок) – а бегущая по полю рисунка надпись сообщает (не без орфографической погрешности) о названии фильма: «Человек на пропеллере». Второй и третий рисунки, помещенные на следующей странице, помогают понять, как этот человек на пропеллере очутился. Сам фильм «Человек на пропеллере», действительно, существовал, показывался в Москве и был прорецензирован в «Зрелищах» Алексеем

⁸⁸ Маяковский В.В. Полн. собр. соч. М., 1957. Т. 5. С. 99.

⁸⁹ Там же.

Ганом. Рецензенту фильм в целом не понравился, но сам Чаплин пришелся по душе: «Партнеры Чаплина заставляют ждать лучшего — рядом с его блестящей техникой они выглядят случайными статистами. Их потуги быть эксцентриками тускнеют перед подлинным эсцентризмом Чаплина»⁹⁰. Надо сказать, что этот фильм является работой не самого Чаплина, а его имитатора.

Всё это является доказательством того, что фигура Чаплина была крайне популярна в авангардных художественных кругах 1920-х гг., особенно среди представителей футуризма и конструктивизма. В это время окончательно укоренились идеи коммунизма, всеобщего равенства и счастливого будущего. «Маленький Бродяга» олицетворял собой борьбу всех угнетённых за лучшую жизнь. Ему легко было сочувствовать, подражать и смеяться над ним. С помощью одного лишь его образа — маленького неуклюжего человека в котелке, можно было многое сказать о политике и современной жизни. Чаплин — это один из символов той эпохи. Сергей Эйзенштейн писал: «Чаплин служит наиболее представительной фигурой американского юмора»⁹¹. Стоит добавить: не только американского, а мирового, поскольку он послужил вдохновителем для целого ряда писателей и художников из разных стран.

Например, творчество Чаплина высоко оценивал Пабло Пикассо. Франсуаза Жило в своих воспоминаниях писала, что «почти каждое утро, намылив лицо для бритья, Пабло рисовал пальцем в густой пене огромные карикатурные губы, подобие вопросительного знака над бровями, дорожку слез, текущих из каждого глаза — грим профессионального клоуна»⁹². Пикассо был поклонником Чаплина в эру немого кино, но, когда появился звук, потерял интерес к кинематографу. Посмотрев фильм Чаплина «Месье Верду» (1947), Пикассо

⁹⁰ Ган А. Человек на пропеллере // Зрелища. 1922. № 3. С. 17.

⁹¹ Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: В 6 т. Т. 5. С. 496.

⁹² Жило Ф. Моя жизнь с Пикассо. М., 2001. С. 176.

разочаровался, но всё же восхитился сценами, где комик полагался только на мимику для создания нужного впечатления. «Те сцены, например, где Чаплин проворно листает страницы телефонного справочника или считает деньги, я уверена, оказали влияние на то, как Пабло снова и снова пересчитывал банкноты в своем старом чемоданчике из красной кожи. В этих сценах прямое воздействие образа, казалось ему, вызывает то же потрясение, какое возникает при разглядывании картины»⁹³. В 1952 г. Чаплин смог приехать в Париж на премьеру «Огней рампы», несколько дней спустя он встретился с художником. Они общались непосредственно жестами и мимикой, так как Пикассо не знал английского языка, а Чаплин – французского.

В послевоенное время одним из самых ярких и крупных художественных явлений был неореализм. Это направление возникло как в литературе (произведения писателей Э. Витторини, Ч. Павезе, И. Кальвино и многих других), так и в изобразительном искусстве («Распятие» Р. Гуттузо, бронзовые скульптуры Дж. Манцу), но мощнее и дольше всего развивалось именно в кино, оказав глубокое влияние на многих современных ему кинематографистов. Стремящийся с максимально возможной достоверностью создавать образы и воспроизводить атмосферу из жизни рабочего класса и городских низов, неореализм возник в середине 1940-х гг. в Италии. В фильмах данного периода акцент чаще всего делался на чувствах персонажей, а не на отвлечённых идеях. Ярким примером может послужить фильм Лукино Висконти «Одержимость» (1943). Снятый по мотивам романа Дж. Кейна «Почтальон всегда звонит дважды», он представляет собой рассказ о трагической судьбе двух людей, стремившихся обрести счастье вне уже устоявшегося уклада их жизни. Главный герой – бродяга Джино (Массимо Джиротти) появляется на экране в широких брюках, пиджаке и шляпе. Вначале камера специально снимает его со спины, чтобы зритель

⁹³ Там же.

смог уловить сходство данного героя с Чаплином. Так режиссёр изображает бедного человека. Герой не говорит, зритель не видит его лица и не знает о нём ничего, но при этом становится ясно, что он – бродяга. Как и Чаплин. Джино влюбляется в женщину по имени Джованна (Клара Каламаи), которая явно не собирается разделять с ним все трудности бездомного существования. Героиня хочет убежать от своей прежней жизни, от престарелого мужа, который впоследствии попадает в автокатастрофу, подстроенную, вероятнее всего, Джино. «Висконти видит и показывает своих героев так, что мы можем и понимать их страсти, и сочувствовать их положению, и судить их, ни на миг не теряя точной нравственной позиции. Осознавая вину героев, мы не в меньшей степени видим их беду»⁹⁴. Режиссёр изобразил картину того, что окружающая среда, главным образом, фашистский режим, создаёт для простого человека безнадежность жизненного уклада. Герои не достигли того, о чём желали, и все их поступки привели к трагическому финалу: Джованна разбивается в автомобиле, как и её муж, а Джино обвиняют в двойном убийстве. Конечно, такая история намного страшнее картин Чаплина, но, несмотря на это, участь одинокого «Маленького Бродяги», вечно скитающегося по миру, уходящего вдаль по дороге в силу своей «ненужности» современному миру, кажется символичной для данного периода истории человечества. Персонажи Висконти тоже, по сути, «ненужные люди», которые не вписываются в окружающее их общество. Эстетика неореализма, как раз, призвала обратить внимание на желания и страсти таких людей и показать, что в каждом человеке скрыт глубокий внутренний мир. Висконти говорил: «В кино меня привело, прежде всего, обязательство рассказывать истории живых людей... Опыт научил меня более всего тому, что человеческое существо – в его весомости и его внешнем облике – есть та единственная «вещь», которая действительно

⁹⁴ Козлов Л. Кинематограф Висконти // Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания. М., 1986. С. 61.

наполняет собой кадр, что окружающая среда создается им, его живым присутствием, и что от страстей, его волнующих, всё это обретает правдивость и выразительность»⁹⁵.

Другие представители итальянского неореализма такие, как Роберто Росселини, Витторио де Сика, Джузеппе де Сантис также снимали свои картины преимущественно о «маленьких людях». Своеобразным манифестом неореализма стал фильм Росселини «Рим – открытый город» (1945). Режиссёр задумал снять его после освобождения итальянской столицы от фашистов. Это должна была быть документальная лента о подвиге священника-патриота дона Морозини, помогавшего коммунистам. Над сценарием работали Росселини, Фредерико Феллини и Серджио Амедеи. «В силу самого «состава» авторов сценария — католиков-антифашистов Росселини и Феллини, коммунистов Амедеи и бывших настоящих подпольщиков — фильм был проникнут атмосферой того единства антифашистских сил, которое лежало в основе всей демократической жизни Италии, сбросившей режим Муссолини, и которое породило неореализм»⁹⁶. Задуманный, как сказано выше, документальный фильм обрёл черты художественного с точностью изображавшего реальные события тех времён. Вспомним, что одним из первым антифашистских фильмов был «Великий диктатор» (1940) Чаплина. Эта картина поражала точностью и верностью концепции гитлеризма, исторических фактов и бытовых деталей. Чаплин выступал против антисемитизма и фашистской власти, фактически он был единственным режиссёром в Соединённых Штатах, который в конце 1930-х гг. решился пойти на конфронтацию с властью, в ту пору открыто поддерживающей политику фюрера. Весь фильм пронизан подлинно народной ненавистью к фашизму. При этом Чаплин не только выставил Гитлера на всеобщее осмеяние, но и предсказал

⁹⁵ Цит. по: Юткевич С. Лукино Великолепный, или Похвала режиссуре // Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания. М., 1986. С. 10.

⁹⁶ Кино Италии: Неореализм. М., 1989. С. 16.

его неизбежный конец в аллегорической сцене жонглирования земным шаром под мелодию Вагнера из оперы «Лоэнгрин», в которой этот шар лопается и диктатор Хинкель (пародия на Гитлера) кричит в ужасе. Этот шар появился в фильме не случайно, он был заимствован Чаплином из реальной жизни, когда однажды он просматривал фотографии кабинета Гитлера и увидел стоящий там огромный глобус. В фильме также был высмеян и «дуче» Бенито Муссолини, роль которого исполнил актёр Джек Оуки. Сюжет картины повторяет реальные исторические события того времени: поражение Германии в Первой мировой войне, приход к власти диктатора, гонения евреев. Аншлюс Австрии стал кульминацией всех событий, во время которых еврейского парикмахера принимают за диктатора, и тот произносит знаменитую речь с трибуны. «Гротескная невероятность, шаржированная исключительность поведения диктатора обострённо выявляли фантастическую уродливость социально-политического явления, называемого фашизмом»⁹⁷. В фильме «Великий диктатор» Чаплин впервые перешёл от социальных проблем к политическим. Смеясь над Гитлером, он считал, что наносит вместе с тем удар и по всему обществу, породившему режим террористической диктатуры. Таким образом, Росселлини с его фильмом «Рим – открытый город» был в какой-то степени преемником чаплиновских политических настроений.

В 1948 г. вышел ещё один фильм, ставший классикой итальянского неореализма. Это «Похитители велосипедов» режиссёра Витторио де Сика, снятый по одноимённому произведению Луиджи Бартолини. На этот раз в центре сюжета – безработный глава семейства Антонио Ричи. После долгих поисков, он находит работу расклейщика афиш, что вызывает некоторые ассоциации с «Малышом» (1921) Чаплина, в котором Бродяга работает стекольщиком вместе со своим приёмным ребёнком (Джеки Куган). Это простая история «маленьких людей», в центре которой стоит поиск утерянного предмета – велосипеда. Обычный

⁹⁷ Кукаркин А.В. Чарли Чаплин. М., 1988. С. 166.

человек никогда бы не придавал такому происшествию большое значение, но в случае с Антонио, который зависим от велосипеда, так как без него он снова может остаться без работы и обречь свою семью на голодную смерть, потеря велосипеда сродни потере целого состояния. В связи с этим, стоит вспомнить фильм Чаплина «Месье Верду» (1947), где главный герой также теряет работу и вынужден идти на преступление, только в отличие от Антонио, который от отчаяния крадёт чужой велосипед, герой Чаплина совершает убийства.

Зритель искренне сочувствует обоим персонажам, так как понимает, что в поступках главных героев виноваты не они сами, а общество, подтолкнувшее их к подобным действиям. В связи с этим Жорж Садуль писал, что «он (Чаплин) подчеркивает социальное положение своего героя и показывает, что во всех нелепых ситуациях, в которые он попадает, повинно общество»⁹⁸. В этом плане и фильмы Чаплина, и Де Сики можно назвать революционными, ведь если в мире не было бы безработицы, утрата велосипеда не стала бы представлять собой трагедию. В следующем фильме Де Сики под названием «Чудо в Милане» (1951) показывается фантастическая история юного сироты Тото. Режиссёр вновь обращается к образам бедных людей, но в данном случае сюжет представляется более оптимистичным, чем в предыдущем фильме: когда владелец земли, где находится колония, пытается прогнать нищих, появляется добрая фея и даёт Тото волшебную голубку, исполняющую его желания. Молодой человек использует её, чтобы сделать жизнь лучше для близких ему людей. «У Де Сики мы находим гуманизм Чаплина, распространённый уже на всех и вся. Де Сика наделён способностью сообщать другим силу человечности и удивительную привлекательность лица и жеста, которые своим своеобразием неотразимо утверждают

⁹⁸ Садуль Ж. Жизнь Чарли: Чарльз Спенсер Чаплин, его фильмы и его время. М., 1955. С. 27.

достоинство человека»⁹⁹. В картине «Умберто Д.» (1952) того же Де Сики пожилой человек Умберто Феррари теряет жильё и вместе со своим псом по кличке Флик вынужден искать выход из сложившейся ситуации. Таким образом, герой вновь попадает в условия безвыходного положения, вновь ощущается его «ненужность», что свойственно стилистике неореализма.

Помимо итальянских режиссёров, актёрская и режиссёрская техника Чаплина оказала значительное влияние на многих комических актёров XX века. Например, на комика Тото¹⁰⁰, родившегося в бедном квартале Неаполя. С семнадцати лет он работал в варьете. Необычная мимика и эксцентрическая манера принесли Тото широкую известность у римской публики 1920-х гг. В 1933 г. актёр стал выступать в больших кинотеатрах перед началом сеансов. «В буффонаде и клоунаде этого эксцентричного комика, в его песенках и куплетах чувствовалось что-то новое, беспокойное, нечто большее, чем то, к чему привыкли зрители. Сквозь пошловатые остроты и клоунские антраша нет-нет да и прорывался резкий протест против удушающей атмосферы Италии 30-х годов, против самодовольной тупости фашистских заправил и их дешёвой демагогии»¹⁰¹. После освобождения Рима Тото выступал со знаменитой в то время актрисой Анной Маньяни («Рим, открытый город») и привлек одного из основоположников неореализма – кинодраматурга Ч. Дзаваттини. С этого момента начинается подлинное рождение Тото, как киноактёра. «Персонажи, которых играл Тото, - фатальные неудачники, живущие случайными заработками, бедняки, сохраняющие во всех переделках благородные чувства и человеческое достоинство»¹⁰². В данном случае, сразу же угадывается преемственность с «Маленьким

⁹⁹ Базен А. Де Сика – режиссёр // Что такое кино? Сб. статей. М., 1972. С. 293.

¹⁰⁰ Тото (наст. имя Антонио Флавио Фокас Непомучено де Куртис Гальярди) (1898-1967).

¹⁰¹ Богемский Г.Д. Тото // Комики мирового экрана. М., 1966. С. 174.

¹⁰² Богемский Г.Д. Тото // Комики мирового экрана. М., 1966. С. 175.

Бродягой», который в любой ситуации проявлял находчивость и способность к доброте по отношению к окружающим людям. В начале 1950-х гг. Тото снялся в фильмах «Неаполь – город миллионеров» и «Полицейские и воры», где сыграл безработных людей, вынужденных обманывать ради куска хлеба. Интересна его роль в фильме Р. Росселлини «Где свобода?» (1953): актёр играет бывшего заключённого, мечтавшего сбежать из тюрьмы, но в итоге после того, как его выпустили оттуда, разочаровывается в нынешнем миропорядке и добровольно возвращается в камеру. В тюрьме герой Тото обретает свободу и душевный покой. Мысль о том, что за решёткой человек находится в большей безопасности и комфорте, чем на воле, была продемонстрирована Чаплином в «Новых временах». В 1958 г. Тото снялся в дуэте с ещё одним знаменитым комиком того временем – Фернанделем в фильме «Закон есть закон».

Отдельно стоит рассмотреть фигуру Фернанделя¹⁰³. На экране он в первый раз появился в короткометражном фильме «Лучшая нянюшка» (1930). В картине «Казимир» (1950) актёр играл неудачливого торговца пылесосами, которые никто не хочет покупать. Во время демонстрации товара, как это уже принято, предмет не слушался персонажа – пылесос то отказывался работать, то, наоборот, поглощал важные вещи потенциальных покупателей. В фильме «Мадемуазель Нитуш» (1954) героя Фернанделя также преследовали несчастья. «Комическому невезению этих своих персонажей Фернандель не придаёт серьёзного значения. Его привычная интонация – интонация юмористической снисходительности к героям: чудачки, мол, да и только!»¹⁰⁴.

В фильме «Закон есть закон» режиссёра Кристиана-Жака Фернандель играет таможенника Пасторелли, а Тото – контрабандиста. Таможенник оказывается в нелепой ситуации: новорождённым его по ошибке записали

¹⁰³ Фернандель (наст. имя Фернан Жозеф Дезире Контанден) (1903-1971).

¹⁰⁴ Рубанова И.И. Фернандель // Комики мирового экрана. М., 1966. С. 162.

не в той мэрии, он должен быть гражданином Италии, а не Франции. У героя создаётся практически такая же ситуация, как у Чаплинского Бродяги в «Пилигриме» (1923): герой находится на границе между двух государств, где в обоих он считается практически преступником. Обстановке, где важны только бюрократические предписания и условности «Фернандель противопоставляет простодушную мудрость своего героя, его незыблемые простонародные представления о справедливости, честности, ответственности»¹⁰⁵.

Очевидное влияние Чаплина прослеживается и в творчестве известного французского актёра и режиссёра Жака Тати¹⁰⁶, который снимал звуковые фильмы, широко и с большим успехом используя приёмы немого кино (например, «Каникулы господина Юло»). (Илл. 11) Тати родился 9 октября 1907 г. в Ле Пеке. Его первая попытка дебютировать в кино относится к 1932 г., это был короткометражный фильм «Оскар, чемпион тенниса», не имевший особого успеха. В 1934 г. Тати завершил свою вторую картину «Требуется зверь», в которой его герой против собственного желания оказывается на ринге в роли борца-кетчиста. Подобная ситуация напоминает сразу о двух фильмах Чаплина – «Чемпион» (1915) и «Огни большого города» (1931). Несмотря на то, что сам Тати никогда не работал в цирке, он учитывал опыт цирковых клоунов и одну из своих ранних короткометражных картин «Весёлое воскресенье» (1935) сделал совместно с клоуном французского цирка Ромом. Здесь Тати появлялся в виде неудачливого щёголя, очень напоминающего «Маленького бродягу», а сама картина, заканчивающаяся потасовкой, отсылала к фильмам Мака Сеннета. После комедий «Тренируй левую» (1936) и «Возвращение к земле» (1938), Тати был

¹⁰⁵ Рубанова И.И. Фернандель // Комики мирового экрана. М., 1966. С. 164.

¹⁰⁶ Тати Жак (1907-1982) – наст. имя Яков Татищев. Французский сценарист, актёр и режиссёр.

призван в армию. В отличие от Чаплина, который играл новобранца только на экране в картинах «На плечо» (1918) и «Великий диктатор» (1940), Жак Тати ушёл на фронт в реальной жизни. После войны он вновь появился на экранах в не характерных для него ролях в фильмах Клода Отан-Лара «Сильвия и привидение» (1945) и «Дьявол во плоти» (1946). В 1947 г. Тати самостоятельно снял «Школу почтальонов» (1947), после которой он начал совмещать в одном лице профессии сценариста, режиссёра и актёра. Именно из «Школы почтальонов» вышел принёсший Тати широкое признание во Франции и за её пределами фильм «Праздничный день» (1949). «В актёрском исполнении и в режиссёрской технике он (Жак Тати) продолжает традиции эксцентрической комедии (или комедии трюков), но делает это по-своему. Комический трюк (гэг) и комический персонаж не противостоят у него повседневной действительности, но органически и непринуждённо возникают из неё»¹⁰⁷. Действие фильма происходит в деревне в летний праздник. Неожиданно появляется Жак Тати в роли почтальона Франсуа и привлекает внимание зрителя своей экстравагантной внешностью: «нескладен, долговяз, его длинные руки торчат из слишком коротких рукавов кургузого форменного пиджака <... >»¹⁰⁸. Жизнь в деревне слишком спокойна и размеренна в противоположность Франсуа, спешившему поскорее раздать все письма и посылки, - он кидает их куда попало. Например, посылку с новыми ботинками, адресованную мяснику, почтальон бросает ему прямо под топор. Ботинки оказываются с обрубленными носками, что персонаж Тати, жестикуюлируя, объясняет как «вентиляцию для ног». Фильм получил премию «за лучший сценарий» на кинофестивале в Венеции. Надо отметить, что почтальон Франсуа настолько понравился зрителям и

¹⁰⁷ Божович В. Надежды и иллюзии Жака Тати// Жак Тати. Статьи. Сценарии. Интервью. М., 1977. С. 16.

¹⁰⁸ Там же. С. 18.

критикам, что они хотели, чтобы Тати продолжил серию фильмов о нём, но режиссёр стал работать над новым персонажем.

В 1953 г. выходит полнометражная картина «Каникулы господина Юло». Господин Юло проводит летний отпуск в пансионе на морском побережье и отчасти напоминает почтальона Франсуа: такой же долговязый, неуклюжий и всё делает невпопад. Есть у этих персонажей и главное отличие: «если Франсуа был натурой импульсивной и нерассуждающей, не отдающей себе отчёта в характере своих взаимоотношений с миром, то Юло интуитивно чувствует, что само его присутствие нарушает «нормальное» течение общественной жизни»¹⁰⁹. В связи с этим, герой Тати старается быть как можно более осторожным и незаметным. Катастрофы, к которым причастен господин Юло, происходят помимо его воли, что можно сказать и о Чаплине: достаточно вспомнить фрагмент из фильма «Новые времена» (1936), где Чарли, пытаясь угодить своему начальнику, берёт деревянный клин, служащий опорой для судна, и случайно спускает его [судно] на воду.

В финале «Каникул господина Юло» герой Тати непреднамеренно поджигает склад с ракетами и среди ночи устраивает непредусмотренный курортным расписанием фейерверк. Главный мотив его образа – это робость и нежелание кого-либо беспокоить. «Его движения неуклюжи и в то же время поразительно деликатны, по-своему изящны, даже воздушны. Юло ходит подпрыгивающей походкой – с пятки на носок – и всё время делает такое движение, как будто хочет посторониться, как будто он уступает дорогу кому-то или чему-то»¹¹⁰. В основе актёрской пластики Тати лежит техника мима, но она спрятана за внешним бытовым правдоподобием. Окружающий его мир слишком рационален, в нём расписано каждое действие. Люди, живущие в пансионате и

¹⁰⁹ Божович В. Надежды и иллюзии Жака Тати// Жак Тати. Статьи. Сценарии. Интервью. М., 1977. С. 24.

¹¹⁰ Божович В. Надежды и иллюзии Жака Тати. ... С. 25.

«отдыхающие» от городской среды, не умеют по-настоящему отдыхать, так как даже здесь у них завёлся формальный распорядок. «Вопреки идиотизму окружающего мира, персонаж Жака Тати сохраняет неистребимую лёгкость; своим существованием он доказывает, что непредвиденное возможно, что оно всегда может возникнуть и разрушить дурацкий порядок вещей, превратить автомобильную камеру в погребальный венок, а похоронную процессию – в увеселительную прогулку»¹¹¹.

Через пять лет в прокат вышел новый фильм Тати под названием «Мой дядюшка». (Илл. 12) Его главным персонаж – всё тот же Юло, только на этот раз он уже является эксцентричным дядей маленького мальчика. По сюжету, Юло появляется в доме преуспевающего промышленника, где всё механизировано и упорядочено. С этого момента начинаются неприятности персонажа с современной техникой: например, на фабрике современных труб, куда его устраивает на работу господин Арпель, машина начинает подавать признаки неисправности. Используемый в данном случае мотив взаимоотношений человека и машины вновь заставляет вспомнить «Новые времена» Чаплина.

Наступление так называемого «американизма» Тати решил показать в своём следующем фильме «Время развлечений» (1967). Представляя свой фильм в Москве, на VI Международном кинофестивале, Жак Тати сказал: «Главное – сохранить человечность. Я выступаю в защиту человеческой личности. Я показываю множество скромных людей, которые, на мой взгляд, хороши тем, что естественны»¹¹². Подобно Чаплину, Тати выступает против губительного для человечества прогресса и бездушия. В фильме режиссёра главная мысль связана с тем, что вещи и предметы обихода должны быть созданы, чтобы служить

¹¹¹ Базен А. Господин Юло и время // Что такое кино? М., 1972. С. 80.

¹¹² Цит. по: Божович В. Надежды и иллюзии Жака Тати // Жак Тати. Статьи. Сценарии. Интервью. М., 1977. С. 38.

людям, а не для того, чтобы подчинять их себе. Новую среду, к которой вынужден приспособливаться современный человек, режиссёр решил показать в архитектурном ракурсе. По-своему приспособливается к ней и господин Юло: он осторожно ходит по гладкому полу и проявляет бдительность в обращении с современными предметами. Начиная с этой картины, комический персонаж Тати начинает растворяться среди остальных героев, что, в первую очередь, связано с установкой самого режиссёра и актёра на смягчение жизненных конфликтов и контрастов.

Последнее появление господина Юло на экранах произойдёт в картине «Трафик» (1971). Продолжая основную линию предыдущего фильма, Тати рассказывает о подчинении человека современной технике – автомобилю. Он показывает, как создаётся этот культ в виде сборки различных автозапчастей на конвейере, затем переносит зрителей в большой выставочный зал, где скоро будет открыто международное «автошоу». Тати оживляет технику - как и у людей, у машин тоже есть свои характеры и повадки, тем самым намекает на то, что люди в условиях механизации общества рискуют обезличиться и превратиться в несущееся стадо баранов, показанное у Чаплина в «Новых временах».

Для многих комических актёров Чаплин стал настоящим учителем. Необходимо добавить, что, помимо всех вышеперечисленных деятелей кинематографа, он оказал влияние на всё последующее развитие кинокомедии, которое прослеживается и по сей день. В 1993 г. вышел американский фильм режиссёра Джеремайи С. Чечика «Бенни и Джун», в котором один из главных героев Сэм (Джонни Депп) стилем одежды и походкой напоминает Чарли Чаплина. (Илл. 13)

Сэм – эксцентричный молодой человек, он читает книгу о Бастере Китоне и старомодно одевается. Идея этого фильма принадлежит сценаристу Барри Берману. Он был выпускником колледжа клоунов «Барнам энд Бейлис» в США, выступал в цирке и между

представлениями смотрел фильмы с участием Чаплина и Китона. Это помогло Берману создать необычный образ Сэма, который, по сценарию, должен был быть поклонником Чаплина и Китона. «Для Девпа в этой роли было много плюсов – например, возможность, как следует изучить стиль Китона. Он уже обращался за вдохновением к немой комедии во время съёмок «Эдварда Руки-Ножницы» и сейчас снова прибегнул к этому рецепту»¹¹³. Во время репетиций Девп в больших количествах смотрел немые фильмы и занимался с мимом и мастером пантомимы Дэном Кэмином¹¹⁴, который легко перевоплощался в героев чёрно-белого кино. Актёр говорил: «Вы и поверить не можете, каким удовольствием для меня было открывать заново Китона, Чаплина и Гарольда Ллойда. Комедия – это очень ответственный жанр. Я стал ещё больше уважать этих великих актёров после того, как попытался повторить то, что они делали с такой поразительной лёгкостью»¹¹⁵. Дэн Кэмин помог Девпу освоить пластику, характерную для чёрно-белых комедий Чаплина и Китона. Некоторые сцены были придуманы режиссёром, а часть их – точно воспроизведена из классики немых фильмов. Так, например, был скопирован «танец булочек» из «Золотой лихорадки» (1925). «Этот танец, на первый взгляд, кажется очень простым, но он такой трудный. Я имею в виду координацию, которая была у Чаплина. Он делал это естественно, без напряжения. Мне понадобилось три недели постоянных тренировок, чтобы это повторить»¹¹⁶. (Илл. 14)

Фрагменты из картин Чаплина и упоминания о нем фигурируют во многих художественных фильмах (например, «Асса» (1987) реж. С.Соловьёв, «Мечтатели» (2003) реж. Б.Бертолуччи, «Хранитель

¹¹³ Робб Б. Джонни Девп. Пират Голливудского моря. Екатеринбург, 2006. С. 90.

¹¹⁴ Кэмин также был автором работы «Чарли Чаплин: шоу одного актёра».

¹¹⁵ Робб Б. Джонни Девп. ... С. 94.

¹¹⁶ Цитата из документального фильма «Чарли: Жизнь и искусство Чарли Чаплина» (2003).

времени» (2011) реж. М. Скорсезе и др.). В фильме «Мечтатели» герои Майкла Пита и Луи Гарреля спорят между собой, кто лучше Чаплин или Бастер Китон. «Когда Чаплину был нужен красивый кадр, он знал, как его сделать. Лучше, чем Китон, чем кто-либо...», - реплика Гарреля в роли Тео.

Образ Чаплина до сих пор актуален для современного искусства. Например, финский художник Исмо Каяндер¹¹⁷ в 1995 г. создал работу под названием «Флаг анархизма», отсылающую зрителя к парижским граффити. (Илл. 10) На большом чёрном парусиновом полотне, помимо рисунков и надписей, можно увидеть брюки с прикрепленными к ним ботинками, напоминающие об образе Бродяги.

Помимо этого, можно проследить своеобразную преемственность в семье самого Чарли Чаплина, ведь некоторые из его потомков работают в театре и кино (сын Сидней Чаплин, дочери Джеральдина и Виктория, внук Джеймс Тьерре). Джеймс Тьерре¹¹⁸ является сыном Виктории Чаплин и Жана-Батиста Тьерре, основателей нового цирка «Le Cirque Invisible», объединяющего на арене драму, театр и традиционные цирковые жанры. Тьерре работает в рамках этого направления со своей труппой «La Compagnie du Hanne-ton» и поставил несколько спектаклей: «Симфония майского жука», «Сияющая пропасть» и «До свидания, зонтик». Также Тьерре с 1991 г. снимается в кино. Его дебютом стало появление в фильме британского режиссёра Питера Гринуэя «Книги Просперо», в котором он сыграл духа воздуха Ариэля. В 2016 г. вышел фильм французского режиссёра Рожди Зема под названием «Шоколад». Здесь Тьерре играет своего коллегу – знаменитого французского клоуна конца XIX в. Футита. Он находит себе чернокожего напарника для

¹¹⁷ Каяндер Исмо (род. 1939 г.) – известный финский художник, фотограф, писатель, преподаватель.

¹¹⁸ Тьерре Джеймс (род. 2 мая 1974 г.) – акробат, танцовщик, мим, скрипач, актёр и режиссёр. Кавалер ордена Почётного легиона.

представлений по прозвищу «Шоколад» (Омар Си): благодаря тому, что он, будучи европейцем, избивает на сцене негра, их дуэт становится успешным в Париже. На протяжении всего фильма, можно проследить явное сходство между Тьерре и его дедом. Несмотря на это, Тьерре произнес в одном из интервью: «Я вижу, что все постоянно сравнивают нас, но это никогда не влияло на меня. Моя профессия - это мой выбор. В противном случае, я бы никогда не стал ею заниматься. Я постоянно чувствую, что должен проявить себя»¹¹⁹.

¹¹⁹ <http://la-gatta-ciara.livejournal.com/154683.html>

Глава 3. Женские образы в фильмах Чаплина. Актрисы мирового художественного кинематографа, получившие прозвище «Чаплин в юбке».

I. Женские образы в фильмах Чаплина.

Большую роль в формировании женского образа и подборов типажа в фильмах Чаплина сыграла танцовщица Хетти Келли. Она родилась в 1893 г. в Бристоле. Когда в 1908 г. Чарли встретил Хетти в «Стритхем эмпайр», она танцевала в «Янки Дудль Гёрлз», а Чаплин выступал вместе с труппой Карно. «Меня сразу покорили искрившиеся лукавством огромные карие глаза стройной, как лань, девушки с изящным овалом лица и очаровательными пухлыми губками, обнажавшими в улыбке чудесные зубы»¹²⁰. Не случайно героини многих фильмов Чаплина – танцовщицы или балерины. Его студию посещали известные деятели русского балета такие, как Вацлав Нижинский и Анна Павлова. В «Моей биографии» Чаплин писал о Павловой: «Её танец я никогда не мог смотреть равнодушно. В её искусстве, при всей её блестящей технике, была какая-то светлая сияющая нежность, напоминавшая лепесток белой розы. Каждое её движение притягивало»¹²¹.

У Чаплина снималось множество актрис. Среди них – Эдна Первиэнс, Джорджия Хейл, Вирджиния Черилл, Полетт Годдар, Клер Блум, Софи Лорен.

Образ женщины в фильмах Чаплина, как объект романтических чувств героя, его спутницы, заслуживает внимательного анализа наряду с

¹²⁰ Чаплин Ч.С. Как заставить людей смеяться // Как заставить людей смеяться. М.; Владимир, 2008. С. 138.

¹²¹ Там же. С. 264.

образом самого «Маленького Бродяги». Женская тема присутствует во всех работах Чаплина, чаще всего, ее представляет светлый, невинный образ молодой девушки. Как правило, героиня всегда оказывается в затруднительном положении, выйти из которого ей под силу только с мужской помощью. Несмотря на это, в фильмах Чаплина довольно часто встречаются и эмансипированные женщины, но, как правило, они являются антагонистами главного героя («День получки», «Месье Верду», «Король в Нью-Йорке»). В большинстве случаев главная героиня в чаплиновских фильмах – это так называемая «викторианская девушка», о которой впервые написал в своём исследовании Жорж Садуль: «танцовщица из «Золотой лихорадки», наездница из «Цирка» или пассивная слепая цветочница из «Огней большого города» - все они принадлежали скорее XIX, чем XX веку. В старых фильмах Чарли женщины, в общем, походили на героинь романов викторианской эпохи»¹²². В фильмах 1915-1923 гг. ведущей актрисой Чаплина была Эдна Первиэнс, изображавшая покорных невест, бедных девушек; светских дам, которые смягчаются под влиянием любви. Для Бродяги Эдна часто представляла собой недоступный образ «прекрасной дамы». «Эдне требовалось быть холодной и отстранённой так часто, что некий критик писал: “Эдна Первиэнс всегда печальна”»¹²³. С.М. Эйзенштейн в своей статье «Charlie the Kid» отмечал, что герой Чаплина «сохранил «детский взгляд» и непосредственность восприятия любых явлений»¹²⁴, он обладает инфантильностью, которая даёт возможность видеть в комическом аспекте весь окружающий мир. Подобное восприятие сохраняется у него и при взаимоотношении с противоположным полом. По сути, Бродяга – большой ребёнок, вызывающий у героинь скорее

¹²² Садуль Ж. Чарли Чаплин. М., 1981. С. 109.

¹²³ Цитата из документального фильма «Неизвестный Чаплин» (1983).

¹²⁴ Эйзенштейн С.М. Charlie the Kid // Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6 томах. М., 1964. Т. 5. С. 495.

дружеские чувства, чем романтические. Он близок к образу Пьеро, трогательному неудачнику и печальному любовнику, проигрывающему более успешным антагонистам. Из этого следует, что подобный трагикомичный образ Бродяги требует в сюжетной линии присутствия соответствующего женского типа – это должна быть прекрасная молодая девушка, отвергающая его, как мужчину. Подобный женский образ является следствием темы маленького человека, который является «лишним» и «чужим» по отношению к внешнему миру, он не может иметь успеха ни в чем, в том числе, и в любви.

Иные женские образы стали появляться в картинах Чаплина с появлением актрисы Полетт Годдар. Роли, сыгранные ею, в большей степени напоминают современную женщину, нежели все героини ранних фильмов Чаплина. «В «Великом диктаторе» (так же как в «Новых временах») Полетт играет женщину, которая действительно равна мужчине и участвует рядом с ним во всех испытаниях и в борьбе. Она, так же как и Чарли, всегда готова сражаться»¹²⁵.

В 1947 г. Чаплин снял нетипичную для своего кинотворчества картину «Месье Верду». Здесь женщины представлены в виде злого начала, демонстрируя все общепринятые «женские пороки» - глупость, пустословие, экспансивность. Как говорил Аристотель: «Характер женщины мы должны рассматривать как страдающий от природного изъяна». Фиктивная невестка главного героя женоубийцы Верду – Анабелла Бонер (Марта Рей) в данном случае олицетворяет собой буржуазное общество. Верду, пытаясь победить это общество не ради изменения его несправедливых социальных основ, а ради собственного благополучия, так как дома его ждёт больная жена и сын, нуждающиеся в его помощи. В то же время Чаплин выводит и положительный женский образ в этом фильме: в одном из эпизодов герой знакомится на улице с девушкой по имени Лидия, которая в фильме представляет некое

¹²⁵ Садуль Ж. Чарли Чаплин. М., 1981. С. 108.

«светлое начало». Благодаря её доброте главный герой понял, что далеко не все женщины поглощены материальной стороной жизни и некоторые из них способны на высокие чувства.

Похожая героиня (балерина Терри) появится в следующем фильме режиссёра - «Огни рампы» (1952). В отличие от предыдущих героинь с их беспомощной женственностью, на первый план в повествовании выступит самоотверженность Терри (Клер Блум).

В комедии «Король в Нью-Йорке», снятой Чаплином уже в Европе в 1957 г., одним из воплощений американской действительности в послевоенное время стала девушка по имени Энн Кей (Доун Адамс). Это симпатичная американка, рекламный агент телевизионной фирмы, думающая лишь о рекламе и деньгах, которые она может получить. Энн Кей – это своего рода пародия на популярный в кинематографе того времени образ роковой женщины с её хитростью и цинизмом. В противовес этому в последнем фильме Чаплина «Графиня из Гонконга» (1967), как дань прошлому, вновь появляется старый образ «викторианской девушки». Софи Лорен в роли Наташи – олицетворение нежности и беспомощности, заставляет вспомнить прошлые шедевры Чаплина такие, как «Цирк» или «Огни большого города».

II. Актрисы мирового художественного кинематографа, получившие прозвище «Чаплин в юбке».

В этом параграфе речь пойдёт об актрисах мирового кинематографа, когда-либо сравнивавшихся с каноническим образом Чаплина – «Бродяги». Первой женщиной, которую называли «Чаплином в юбке», стала Мейбл Норман, работавшая с великим комиком на киностудии «Кистоун». Помимо неё, стоит упомянуть двух других актрис немого кинематографа: Глорию Свенсон и Луизу Брукс. Глория Свенсон начала карьеру в кино в 1915 г., когда ей было семнадцать лет в качестве комической актрисы и так же, как и Мейбл Норман, снималась на студии

«Кистоун». Она играла в картинах: «Невеста из пульмановского вагона», «Её решение, или Опасная девчонка». Вместе с Чаплином Свенсон появилась в фильме «Его новая работа», в 1924 г. актриса спародировала его в комедии «Управляемая мужчиной», а десятилетия спустя – в ставшем культовым фильме «Бульвар Сансет» (1950).

Другая актриса немого кинематографа Луиза Брукс начинала свою карьеру в 1922 г. как стажерка в труппе «Танцоры „Денишона“», занимавшейся постановками современного танца. «Я училась играть, глядя, как танцует Марта Грэм, а двигаться в кадре я училась, глядя на Чаплина»,¹²⁶ - позже говорила Брукс в интервью Кевину Бранлоу.

В 1950-е гг. стала популярной итальянская актриса Джульетта (Джулия) Мазина¹²⁷. Будущая актриса родилась в Сан-Джорджо ди Пьяно в семье учительницы и служащего. Джулия была старшей из четырёх детей, после окончания начальной школы её отправили учиться в Рим. Уже в школьные годы она проявляла склонность к театру, танцам и музыке, но родные настояли на поступлении в университет. В Римском университете Джулия изучала литературу и археологию, но видела себя актрисой – со сцены университетского театра она перешла на сцену «Куирино», а затем и других профессиональных римских драматических театров. Джулия усиленно занималась дикцией, желая избавиться от североитальянского произношения, и поэтому её привлекала работа на радио. Там она играла в забавных скетчах из серии «Чикко и Паллина», сценарии которых писал будущий режиссёр Федерико Феллини. Он работал карикатуристом в одном из журналов. Федерико позвонил Джулии, сказал, что хочет сделать фильм по этой пьесе, и попросил её о встрече. По просьбе Феллини она изменила имя и стала «Джульеттой». Мазина начала свою кинематографическую карьеру, снявшись в фильме

¹²⁶ Цит.по: Брукс Л. Лулу в Голливуде. М., 2008. С. 13.

¹²⁷ Наст. имя – Джулия Анна Мазина (1921-1994).

«Пайза» Р. Росселлини. Она появилась в так называемом «флорентийском эпизоде» этого фильма среди статистов. В 1948 г. режиссёр Альберто Латтуада пригласил Мазину сняться в его фильме «Без жалости», где она сыграла простодушную проститутку Марчеллу. Созданный Джульеттой трагикомичный образ во многом предвосхищал будущую Кабирию из фильма «Ночи Кабирии» (1957) - актриса была замечена критикой и удостоена премии «Серебряная лента» как исполнительница роли второго плана. Ещё раз эту престижную премию, присуждаемую итальянскими кинокритиками, Мазина получила в 1951 г. за роль странствующей актрисы в режиссёрском дебюте Феллини – фильме «Огни варьете», поставленном им вместе с Латтуадой. «Так Мазина постепенно приобрела популярность как исполнительница характерных ролей, с горьким, но сострадающим юмором очерчивая образы и характеры женщин из городских низов»¹²⁸. Подобно «Маленькому Бродяге», которому вечно приходилось выживать в условиях современного города, героини Джульетты Мазины приспосабливались к окружающему миру, также являясь предметом его насмешек.

Джульетта Мазина снималась в фильмах начала 1950-х гг. всё в том же «амплуа». Написанный Феллини сценарий фильма «Дорога» привлекал продюсеров, но они категорически возражали против того, чтобы главную роль играла Мазина. Феллини пришлось отказаться от этой идеи и поставить фильм без участия Мазины - «Маменькины сынки». Однако после него режиссёр настоял на проекте «Дорога» и сумел уговорить продюсеров на съёмки. Именно после этой картины, снятой в стилистике неореализма, Мазину стали называть «Чаплином в юбке». Здесь Джульетта сыграла деревенскую девушку Джельсомину, проданную матерью бродячему циркачу. Естественность чувств Джельсомины, её бесхитрость и доброта противостоят миру жестокости, лжи,

¹²⁸ Богемский Г.Д. Актёры итальянского кино: Джульетта Мазина, Микеле Плачидо, Орнелла Мути. М., 1990. С. 7.

бездуховности, которые олицетворяет в фильме грубый и бесчувственный Дзампано. Джельсомина не смиряется с окружающим миром, а пытается бунтовать и глубоко страдает. Отвечая на вопросы кинокритиков, Мазина в своё время подчёркивала, что её героиня абсолютно нравственно здорова – скорее ненормален мир, в котором естественность, простые человеческие чувства кажутся странными и нелепыми. Она также инфантильна и чиста, как герой Чаплина. (Илл. 15)

Фильм «Дорога» (1954) занял почётное место в общем процессе развития итальянского послевоенного кино; «был оценен его гуманистический пафос, прозвучавший как первое предупреждение о грядущей угрозе душевного очерствения, бездуховности, человеческого одиночества»¹²⁹. Успех Джульетты Мазины был мгновенен и единодушен. Сам Чаплин впоследствии писал: «Этой актрисой я восхищён больше, чем кем бы то ни было»¹³⁰. Чаплиновская тема «маленького человека», воспринимаемая в условиях бесчеловечного общества как вызывающая смех нелепость, получила в творчестве актрисы продолжение и новую интерпретацию. Образ Джельсомины принадлежит в равной степени Феллини и самой Мазине: он родился, по словам Джульетты, в результате наблюдений Федерико за своей женой. Вместе с тем Джульетта всегда возражала против прямого отождествления её личности с исполняемыми ею ролями. Она стремилась вырваться из рамок односторонних амплуа, персонажей, переходящих из фильма в фильм, которые навязывали ей продюсеры. Вместе с этим, Джельсомина стала её любимой ролью и образом.

Любопытно отметить, как Феллини и Мазина добивались создания внешнего облика Джельсомины. Большое внимание придавалось походке Джельсомины: она должна была быть необычной – ноги очень подвижны,

¹²⁹ Богемский Г.Д. Актёры итальянского кино: Джульетта Мазина, Микеле Плачидо, Орнелла Мути. М., 1990. С. 10.

¹³⁰ Цит. по: Богемский Г.Д. Актёры итальянского кино ... С. 10.

а на плечи словно давит тяжёлый груз – это и груз прежней тяжкой жизни в деревне, и просто привычка таскать тяжёлые вязанки хвороста. Улыбается она, крепко сжав губы, - Феллини постоянно напоминал об этом Джульетте: у Джельсомины не может быть открытой улыбки, она очень замкнута, даже чуть таинственна. Только взгляд должен быть у неё открытым. Именно такой увидел Феллини Джульетту на одной из её детских фотографий. Походка и клоунские жесты Джельсомины, плачущие и одновременно смеющиеся глаза роднят её образ с Маленьким Бродягой.

Ещё одной схожей чертой с чаплиновским персонажем явилось то, что основные мотивы в творчестве Мазины – это простые и естественные человеческие стремления: жить честно, иметь семью и крышу над головой. В этом мире, как и у Бродяги, они превращается в несбыточную мечту. Это характерно и для следующего фильма Мазины и Феллини – «Ночи Кабирии» (1957). (Илл. 16) Кабирия – это соединение простодушной, чистой сердцем Джельсомины с созданными ранее персонажами уличных женщин – Марчеллой из фильма «Без жалости», Кабирией из «Белого шейха». Как сказал один французский критик, «Кабирия – это Джельсомина, вышедшая на панель»¹³¹. Своеобразие Кабирии в том, что эта по-детски наивная и добрая проститутка, вопреки своей древней профессии, сохраняет нетронутой чистоту и цельность души. Однако тяжёлая жизнь и ремесло всё же не могли не наложить отпечаток на её характер и манеры – она бывает вульгарна, умеет за себя постоять и остра на язык. Дело не только в этих внешних чертах. Кабирия – не просто «продолжение» Джельсомины, не механическое соединение с предыдущим опытом актрисы, - это психологическое углубление образа Джельсомины, причём более жизненное. Кабирия проще, узнаваемей Джельсомины, а потому и образ её, как и весь фильм, носящий более

¹³¹ Цит. по: Богемский Г.Д. Актёры итальянского кино: Джульетта Мазина, Микеле Плачидо, Орнелла Мути. М., 1990. С. 13.

зрелый, реалистический характер, понятней и доходчивей, чем притча «Дорога».

Развитие получили не только образ героини фильма, но и её отношения с окружающим миром. Фильму нельзя отказать в определённом социальном звучании – горькая судьба Кабирии не отвлечённо-этическая драма, а вполне конкретная человеческая трагедия. Тема осталась в основном той же, что и в «Дороге», - беззащитность доброты, чистота души в конечном итоге побеждают зло, жестокость и алчность, - но если «Дорога» говорила языком притчи, метафоры, то «Ночи Кабирии» повествовали об этом языком простым и конкретным.

«За Джельсоминой и Кабирией маячила тень не только великого Чаплина, но и итальянского предка – Пульчинеллы. <...> Но гротеск, клоунада – лишь одна из красок в богатой палитре выразительных средств актрисы. Столь же впечатляющи краски, которыми пользуется Мазина, передавая состояние катарсиса своих героинь, никогда не покидающую их надежду, любовь к людям, к жизни»¹³². Финальная сцена «Ночей Кабирии» почти такая же трагичная и, вместе с тем, обнадеживающая, как в чаплиновском «Цирке». Героиня идёт по дороге, её догоняют молодые люди на мотороллерах, возвращающиеся с прогулки. Юноши с сидящими за спиной подругами начинают, словно в каком-то неспешном танце, молча описывать вокруг одинокой женщины круги, бросают на неё ободряющие взгляды, улыбаются ей. На скорбном, залитом слезами лице Кабирии появляется ответная несмелая улыбка. Эта улыбка со сжатыми губами освещает её лицо внутренним светом и верой в жизнь. Этот робкий свет надежды в глазах, эта робкая полуулыбка на устах Кабирии – триумф актрисы. К «Оскару» за фильм «Дорога» прибавились премии, присуждённые Мазине за роль Кабирии на международных фестивалях в Канне, Сан-Себастьяне, Москве,

¹³² Богемский Г.Д. Актёры итальянского кино: Джульетта Мазина, Микеле Плачидо, Орнелла Мути. М., 1990. С. 15.

итальянская премия «Серебряная лента». Просветлённое лицо Джульетты Мазины стало символом итальянского кино 1950-х гг.

«Русской Джульеттой Мaziной» и «Чарли Чаплином в юбке» называли советскую комедийную актрису Надежду Васильевну Румянцеву. Долгое время её считали актрисой-травести, так как она была небольшого роста и молодо выглядела, поэтому во многих фильмах она играла девочек и молодых девушек, даже когда ей было уже за тридцать. Румянцева родилась в 1930 г. в селе Потапово в простой семье. Позже она переехала жить в посёлок Жаворонки под Москвой. Там Надежда Васильевна пошла в школу, где на новогоднем представлении получила свою первую роль – Снегурочку. В годы войны Румянцева ездила по госпиталям с концертами, показывала сцены из спектаклей и читала стихи. Она научилась выступать с гимнастическими этюдами и акробатическими номерами, а после школы поступила в ГИТИС, прочитав на вступительном экзамене монолог Фамусова. Надежда Румянцева занималась в студии детского театра Бориса Бибикова и Ольги Пыжовой. Впервые в кино Румянцева снялась на втором курсе института – режиссёр Николай Лебедев утвердил её на роль простой заводской девочки в фильме «Навстречу жизни» (1952). Уже в этой первой работе Румянцевой проявились черты, свойственные всем её последующим героиням. Это, прежде всего, яркий неиссякаемый оптимизм и непоколебимая энергия. После выхода фильма на экран Румянцеву отчислили из ГИТИСа за несогласованные с администрацией института съёмки, и юная актриса перешла во ВГИК. В 1955 г. она с отличием закончила ВГИК и получила приглашение сниматься в четырёх фильмах: «Весенние голоса», «Море зовёт», «Сын» и «Мексиканец», но все эти ленты не обеспечили актрисе запоминающихся образов в кинематографе.

В 1959 г. Румянцева получила роль Нади Берестовой в фильме «Неподдающиеся». Роль была задумана очень давно. Ещё на выпускных экзаменах во ВГИКе председатель государственной комиссии Иван

Пырьев сказал, что Румянцева - именно та актриса, для которой специально нужно писать сценарии. Он был заказан студией «Мосфильм» сценаристке Татьяне Сытиной. Ставить «Неподдающихся» предложили дебютанту в кино, выпускнику ВГИКа – Юрию Чулюкину. Действие фильма происходит на одном из московских заводов, герои картины – молодые ребята Грачкин (Юрий Белов) и Громобоев (Алексей Кожевников) неисправимые бездельники, из-за которых страдают показатели молодёжной бригады. На всеобщем собрании было решено уволить их, но молодая и энергичная комсомолка Надя Берестова выступила против этого – её решили сделать воспитательницей и, если ребята исправятся и начнут усердно работать, их не уволят с завода. Сама ситуация, когда маленькая девушка берётся перевоспитывать двух хулиганов, напоминает старый чаплиновский приём, когда ему приходится противостоять более крупному, чем он сам, персонажу. «Контраст вызывает интерес у зрителей, и именно поэтому я непрестанно пользуюсь им <...> Если меня обижают, то, как правило, это какой-нибудь здоровенный детина, и благодаря контрасту с моей маленькой фигуркой симпатии публики на моей стороне»¹³³. В одном из интервью Румянцева говорила о роли Нади Берестовой: «Моя героиня Надя Берестова – положительный человек: она добра, правдива, отзывчива. И смешна одновременно. Надя – человек открытой души, она жадно впитывает всё, что ей говорят, и хочет жить так, как велит ей долг, как советуют на собраниях. Но как только этот хороший человек начинает пунктуально применять опробованные методы воспитания, она становится уморительно смешной»¹³⁴.

Стоит отметить, что «неподдающиеся» исправляются не под влиянием педагогических способностей главной героини – просто они не могут

¹³³ Чаплин Ч.С. Над чем смеются зрители // Чаплин Ч.С. Как заставить людей смеяться. М.; Владимир, 2008. С. 664.

¹³⁴ Цит. по: Тадэ Э. Надежда Румянцева. М., 1967. С. 51.

оставаться равнодушными к той искренности и теплоте, которые родились в наивной и простой Надиной душе. Актриса ищет комедийность не в очевидной нелепости, а в правде человеческого поведения. Она ведёт себя предельно серьёзно, убеждённая в своей правоте. Именно это и смешно. Главное для Румянцевой в образе Нади Берестовой – это наивно-детское, чистое восприятие действительности; отсюда и категоричность в суждениях, решительность и неумение сдерживать чувства.

В 1961 г. вышел фильм «Девчата» по повести Бориса Бедного, где Румянцева играет восемнадцатилетнюю Тосю Кислицыну, бывшую воспитанницу детского дома. (Илл. 17) Надежде Васильевне на момент съёмки было уже тридцать лет, но, несмотря на это, именно в «Девчатах» произошло полное слияние актрисы с образом героини. Одним из главных достоинств молодой актрисы стало то, что она показала нам свою Тосю в непрерывном развитии; образ ни в одном кадре не остаётся статичным. В «Девчатах» Румянцева снова играет тему всепобеждающего доверия к человеку. Тося в исполнении Румянцевой – это цельный и глубокий характер. Актриса показывает свою героиню простой и, одновременно, очень сложной, мечтательной и решительной, беззащитной и сильной. Всё это создаёт впечатление не только комедийного, но и психологического, эмоционального порядка. Например, стоит отметить эпизод с лезгинкой, когда Илья Ковригин (Николай Рыбников) провожает Тосю домой. Девушка возвращается в общежитие и от переполняющего её счастья начинает танцевать лезгинку. По эмоциональности этот эпизод можно сравнить со знаменитой сценой из «Золотой лихорадки», когда Бродяга после того, как Джорджия согласилась встретиться с ним Новый год, устроил дома настоящий беспорядок. В том и в другом случае, персонажи Чаплина и Румянцевой испытывают радость от встречи с любимым человеком и не могут удержаться от её бурного проявления.

В 1963 г. фильм «Девчата» представлял советское киноискусство в Аргентине на Международном кинофестивале в Мар-дель-Плата. Зарубежная пресса писала: «Надежда Румянцева несомненно продолжает традиции Чарли Чаплина и Джульетты Мазины в кино и заставляет зрителей то смеяться, то плакать»¹³⁵.

Стоит упомянуть и об американской актрисе Дайан Китон, ставшей популярной благодаря съёмкам у таких режиссёров, как Фрэнсис Форд Коппола и Вуди Аллен. Дайан Китон родилась в 1946 г. в Лос-Анджелесе. Будущая актриса изучала драматическое искусство в колледже Санта-Ана, через какое-то время она получила свою первую роль в бродвейском рок-мюзикле «Волосы». В 1970 г. познакомилась с Вуди Алленом. В отличие от двух предыдущих актрис, Дайан Китон не являлась главной героиней многих фильмов - она лишь представляла собой спутницу главного комического персонажа, благодаря чему её стоит сравнивать не с самим Чаплином, а скорее с «чаплиновскими героинями». В 1973 г. Китон снялась в картине «Спящий». В этом фильме можно проследить сходство актрисы с героинями Полетт Годдар, сопровождавшими Маленького Бродягу в его злоключениях. В интервью С. Бьоркману Аллен признался, что роль в «Спящем» писалась специально для Дайан Китон. «Я хотел, чтобы она была похожа на героинь Бастера Китона, — в его фильмах есть очень смешные женские персонажи, из-за которых главный герой постоянно попадает в опасность. Она хорошо справилась с задачей»¹³⁶.

Далее последовал фильм «Любовь и смерть» (1975), в котором Китон сыграла Соню — двоюродную сестру Бориса (Вуди Аллен) и объект его любви. Герой Аллена также смешон и неуклюж на войне, как и Бродяга в картинах «На плечо!» и «Великий диктатор». Так же, как и в «Великом диктаторе», где герои собирались совершить покушение на Аденоида

¹³⁵ Тадэ Э. Надежда Румянцева. М., 1967. С. 74.

¹³⁶ Аллен В. Интервью: Беседы со Стигом Бьоркманом. М., 2008. С. 37.

Хинкеля, Соня и Борис решили убить Наполеона. Роль в картине «Энни Холл» (1977) принесла актрисе премию «Оскар». На этот раз Вуди Аллен решил, по его словам, «оставить клоунаду» и отойти от привычного комедийного жанра, создав фильм с более глубоким сюжетом. Как обычно, это история взаимоотношений мужчины и женщины и их закончившегося романа. Героиня Дайан Китон – рассеянная девушка, которая плохо водит машину и экстравагантно одевается. На первой встрече с главным героем, комиком Элви Сингером, зритель видит её в свободных брюках, жилетке, галстук и шляпе – «подарок бабушки Холл». (Илл. 18) Похожий стиль будет сохраняться у Энни на протяжении всего фильма. Ей свойственны застенчивость и обходительность, характерные для «маленького человека». «Она так устроена. Гипертрофированная скромность, стремление не обращать на себя внимания. Это качество, присущее всем по-настоящему умным людям: невероятная скромность, невероятное стремление держаться в тени. Она в полной мере им обладает»¹³⁷. Как и в случае с фильмом «Спящий», роль Энни Холл была специально написана для Дайан Китон.

¹³⁷ Аллен В. Интервью: Беседы со Стигом Бьоркманом. М., 2008. С. 45.

Заключение.

Ч.С. Чаплин и созданный им образ «Маленького Бродяги», несомненно, повлияли на развитие художественной культуры XX века. Конец эры немого кинематографа не смог существенно помешать успеху данного персонажа, в отличие, от героев Бастера Китона или Гарольда Ллойда, о которых сейчас известно гораздо меньше, чем о Чаплине. «Бродяга» был своеобразным символом своей эпохи, неким собирательным образом простых людей. Первая волна его мировой популярности не случайно связана с различными авангардными течениями 1920-х гг. В это время были распространены идеи коммунизма, всеобщего равенства и счастливого будущего. «Маленький Бродяга» будто бы олицетворял борьбу всех угнетённых за лучшую жизнь. Ему легко было сочувствовать, подражать и смеяться над ним. С помощью одного лишь его образа – маленького неуклюжего человека в котелке, можно было многое сказать о политике и современной жизни. Достаточно вспомнить короткометражный фильм «Иммигрант» (1917), в котором появляются мотивы «жестокости мира». Чаплин - «Маленький Бродяга» не теряет и даёт пинка одному из сотрудников миграционной службы. Несмотря на внешнюю простоту изложения, эта сцена крайне интересна – сначала показывается знаменитая Статуя Свободы, как символ свободной страны, потом на толпу её будущих граждан накидывают верёвку, что создаёт некоторое несоответствие между желаемым и действительным. Только Чаплин мог сделать подобный вызов американскому обществу, так как он был гостем этой страны и всегда им оставался – даже после тридцатилетнего проживания в США он ни разу не подал заявление на получение гражданства. Он был гражданином мира и считал, что любые государственные границы – это насилие над человеком.

Основной темой фильмов Чарльза Чаплина была борьба за существование. «Он показал, что грубость физической силы, тупость полицейщины, ловкость

пройдох, могут быть побеждены самым маленьким, самым нищим, самым слабым человеком»¹³⁸.

Помимо зрительской симпатии, Чаплин сумел приобрести расположение европейских интеллектуалов. Они видели в его творчестве нечто большее, чем просто изображение борьбы за существование. В финале «Пилигрима» (1923) оказавшись между двух стран, Бродяга убегает к горизонту – одной ногой в Мексике, другой – в Соединённых Штатах. Несколько десятилетий спустя этот прием был применен в фильме «Закон есть закон» (1958) с Тото и Фернанделем в главных ролях. «Финал «Пилигрима» символичен для всего чаплиновского мировоззрения – безнадёжность, может быть, никогда не находила столь яркого и полного выражения»¹³⁹. Художник Фернан Леже впервые сделал рисунок всеми узнаваемого персонажа: на нём изображён состоящий из геометрических фигур человек с усами, котелком и тростью. Именно эти атрибуты всегда будут символизировать чаплиновского персонажа. «Эти приметы и Леже, и Шагал получили от Чаплина, по ним Чаплин узнается с той же легкостью, с какой в христианском искусстве Т-образный посох и шкура выдают в их носителе Иоанна Крестителя. То же можно сказать и о жесте приподнятого котелка на рисунке Леже - это опознавательный жест, жест-атрибут, по функции похожий на положение рук, по которому в средневековом искусстве и искусстве возрождения узнавался философ или учитель»¹⁴⁰. Как было сказано выше, образ Чаплина символичен и потому находил отражение в творчестве многих художников того времени. Пабло Пикассо говорил: «Мимика – точный эквивалент жеста в живописи, которым ты непосредственно передаешь умонастроение – без описаний, без анализа, без слов»¹⁴¹.

¹³⁸ Козинцев Г.М. Народное искусство Чарли Чаплина // Козинцев Г.М. Собр. соч.: В 5 т. Л., 1982. Т.3. С.91.

¹³⁹ Блейман М. Маленький человек // О кино – свидетельские показания. М., 1973. С. 272.

¹⁴⁰ Цивьян Ю.Г. О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве // НЛО. 2006. № 81. С. 51.

¹⁴¹ Цит. по: Жило Ф. Моя жизнь с Пикассо. М., 2001. С. 176.

Трудно переоценить вклад Чаплина в развитие самого кинематографа и комедийного жанра. Благодаря его фильмам, кинематограф перестал быть аттракционом в сознании современных людей, так как именно он впервые на экране использовал приём соединения двух несовместимых видов драмы: «Лучше всех комиков Чаплин сумел доказать, что своё подлинное богатство комедия обретает, когда балансирует на грани трагедии»¹⁴². Стоит отметить, что Чаплин стал настоящим примером для подражания. На его манере игры и трюках учились многие актёры и режиссёры. Образ «Маленького Бродяги» чётко прослеживается в творчестве советского клоуна Карандаша (наст. имя Михаил Румянцев)¹⁴³. С 1928 г. Румянцев появлялся на публике в образе Чарли Чаплина, но позже отказался от явного подражания и придумал себе прозвище Каран Д'Аш в честь французского художника-карикатуриста. В 1936 г. к своему сценическому образу артист добавил собаку породы скотч-терьер по кличке Клякса. В 1940-50 гг. Румянцев стал привлекать для своих выступлений помощников-учеников. Одним из них был Юрий Никулин, оставивший воспоминания о своём учителе: «Маленький, подвижный, в хорошо сшитом модном костюме, волосы чуть тронуты сединой – таким я его увидел в первый раз»¹⁴⁴. Сам Юрий Никулин в мемуарах много писал и о Чаплине: «Когда меня спрашивают, кто мой любимый комедийный артист, я называю Чарли Чаплина. С первых кадров я понял: маленький смешной человек – мой самый любимый и близкий друг. И я переживал за его судьбу, хотя и смеялся над его похождениями»¹⁴⁵. На приёмах Чаплина учился и Аркадий Райкин, первым известным сценическим номером которого стала эстрадная интерпретация «Маленького Бродяги». Режиссер Леонид Гайдай в своём творчестве часто опирался на чаплиновский опыт. Достаточно вспомнить эпизод из кинокомедии «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965), в котором чрезмерно

¹⁴² Робинсон Д. Чарли Чаплин. Жизнь и творчество. М., 1990. С. 206.

¹⁴³ Румянцев Михаил (1901-1983) – советский артист цирка, актёр.

¹⁴⁴ Никулин Ю.В. Почти серьёзно. М., 2016. С. 215.

¹⁴⁵ Там же. С. 548.

воспитанный студент Шурик (Александр Демьяненко) уступает места в автобусе, сам при этом оставаясь мокнуть под дождём. Похожая сцена была в короткометражном фильме «День получки» (1922), где Бродяга успевает только на последний, полностью переполненный автобус.

В 1975 г. в СССР по мотивам пьесы Брэндона Томаса «Тётка Чарлея» вышел фильм под названием «Здравствуйте, я ваша тётя!». В роли Бабса Баберлея снялся подражавший Чаплину актёр Александр Калягин. Картина снята в стилистике немого кино, сопровождается титрами и кинохроникой. В фильме появляются фрагменты из короткометражек Гарольда Ллойда, Бастера Китона и Чарли Чаплина (фильм «Вечер в мюзик-холле» (1915)). Можно проследить сходство костюмов героя Калягина с чаплиновским костюмом «Маленького Бродяги»: те же усы, котелок и трость. Схожа и манера поведения двух персонажей: сцена, когда Бабс Баберлей ворует у продавца сосиски, напоминает другую сцену из короткометражной ленты Чаплина под названием «Собачья жизнь» (1918). Вот что говорил Александр Калягин о съёмках фильма: «Важнейшим в работе было воспоминание об опыте Чарли Чаплина, как-то снявшего коротенький фильм "Женщина". Мне тоже хотелось испытать: каково это? Что чувствуют и переживают эти существа в юбках, чулках и прочих деталях туалета? Женский костюм я обживал старательно, практически не снимая даже в обеденный перерыв»¹⁴⁶. Актёр впоследствии говорил, что потомки будут помнить его только благодаря роли тётушки Чарлея: «<...> И не вспомнят ни Эзопа, ни Платонова, ни Чичикова, ни Ленина»¹⁴⁷.

В западном кинематографе тему маленького человека продолжили многие режиссёры (представители неореализма Л. Висконти, Р. Росселлини, В. де Сика) и актёры (Тото, Фернандель, Жак Тати, Джульетта Мазина, «любимый клоун» Чаплина – Норман Уиздом¹⁴⁸, французский актёр Луи де Фюнес) которые по

¹⁴⁶ http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/6173

¹⁴⁷ <http://newizv.ru/news/culture/28-05-2007/69887-etalonnyj-akter>

¹⁴⁸ <http://www.kommersant.ru/doc/1516562>

праву могут считаться самыми знаменитыми продолжателями чаплиновского искусства.

Стоит добавить, что популярность Чаплина распространилась далеко за пределы европейского мира. Одним из лучших примеров является творчество гонконгского актёра и мастера боевых искусств Джеки Чана, использующего трюковую технику для создания целых каскадов комедийных ситуаций. Режиссер фильма «Шанхайские рыцари» (2003) Дэвид Добкин назвал Джеки Чана "Чарли Чаплином наших дней"¹⁴⁹.

Ещё со времён выхода первого антифашистского фильма «Великий диктатор» (1940) Чаплина обвиняли в коммунистической деятельности. В 1942 г. он выступил на митинге за открытие Второго фронта и обратился к залу со словом «Товарищи!», что вызвало смех и аплодисменты. В эпоху маккартизма Чаплину пришлось покинуть «свободную» страну, которую он не раз критиковал в своих картинах. В 1952 г. во время отъезда режиссёра в Англию на борту лайнера «Куин Элизабет», ему отказали в возможности возвращения. Все его последующие фильмы были запрещены к показу в США вплоть до 1970-х гг. Чаплин и его жена Уна решили поселиться в Швейцарии в Мануар-де-Бан, в селении Корсье, чуть выше Веве. В обстановке полного спокойствия и уединения с природой Чаплин заканчивал «Мою биографию» размышлениями о счастье и любви к своей жене. В Великобритании Чаплин поставил свои последние два фильма – «Король в Нью-Йорке» (1957) и «Графиня из Гонконга» (1967).

В 1972 г. он вернулся в Америку для получения премии «Оскар». Ему выдали лишь ограниченную визу, но за короткое время Чарли смог встретиться со старыми знакомыми и актёрами своих фильмов. Когда на торжественной церемонии ему вручили награду «за бесценный вклад в то, что в этом веке кинематограф стал искусством», Чаплин так волновался, что сумел только сказать «Спасибо». Он проделал старый трюк с котелком, заставив его соскочить с головы, как это бывало в немых фильмах. Уже тогда он был для

¹⁴⁹ http://russia.tv/article/show/article_id/3859/

всех гением, получившим всеобщее признание. Через три года, 4 марта 1975 г., королева Елизавета II посвятила его в рыцари.

Чарльз Чаплин умер ночью 25 декабря 1977 г. в возрасте восьмидесяти восьми лет в окружении многочисленных детей, внуков и любящей жены. Сергей Эйзенштейн писал: «Чаплин служит наиболее представительной фигурой американского юмора». Стоит добавить, что не только американского, а мирового, поскольку наша работа показала, что он послужил вдохновителем для целого ряда писателей, художников и кинематографистов из разных стран. Это позволяет сделать ряд выводов:

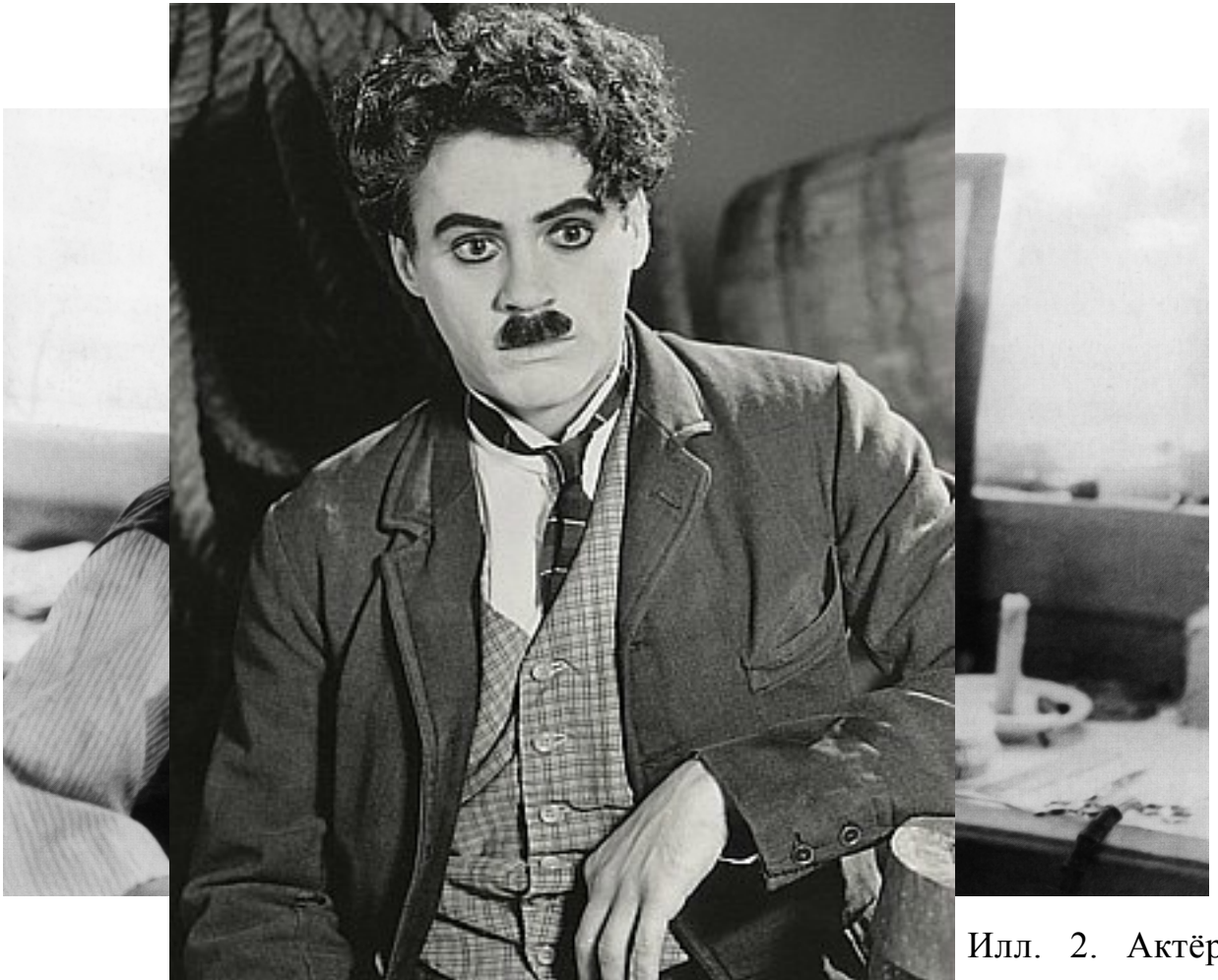
- 1). Во-первых, Ч.С. Чаплин и созданный им образ «Маленького Бродяги» способствовали формированию определённой эстетики кинематографа, которая прекращала эксцентрики ранних немых фильмов и вводила новый принцип повествования, включая синтез комедии и трагедии.
- 2). Во-вторых, «Маленький Бродяга» вдохновил многих европейских интеллектуалов, в числе которых были знаменитые драматурги, кинокритики и художники. Они смогли запечатлеть этот образ в различных художественных произведениях.
- 3). В-третьих, шедевры Чаплина с их изображением социальной действительности, несправедливости и безразличия к так называемым «маленьким людям», повлияли на формирование нового течения в кинематографе в 1945-1955 гг. – неореализма. В те годы это позволило выйти на первый план таким талантливым режиссёрам, как Л.Висконти, Р.Росселлини, В. де Сика, Д. де Сантис.
- 4). В-четвёртых, методы актёрского и режиссёрского мастерства Чаплина сформировали все важные постулаты построения комедий в последующие десятилетия и стали примером для многих актёров, как, например, Тото, Фернандель, Ж.Тати.
- 5). В-пятых, творчество Чаплина создало в среде актрис феномен под названием «Чаплин в юбке». В качестве примера можно привести коллегу Чаплина –

Мейбл
Глорию
Луизу Брукс,
Мазину и
актрису
Румянцеву.



Норман,
Свенсон,
Джульетту
советскую
Надежду

Илл. 1. Чарльз Спенсер Чаплин в образе «Бродяги».

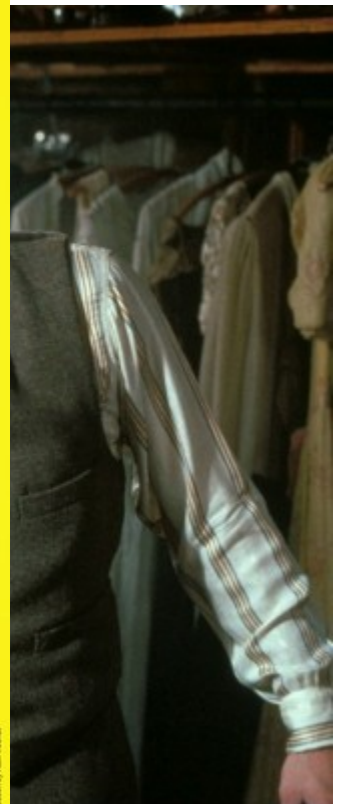
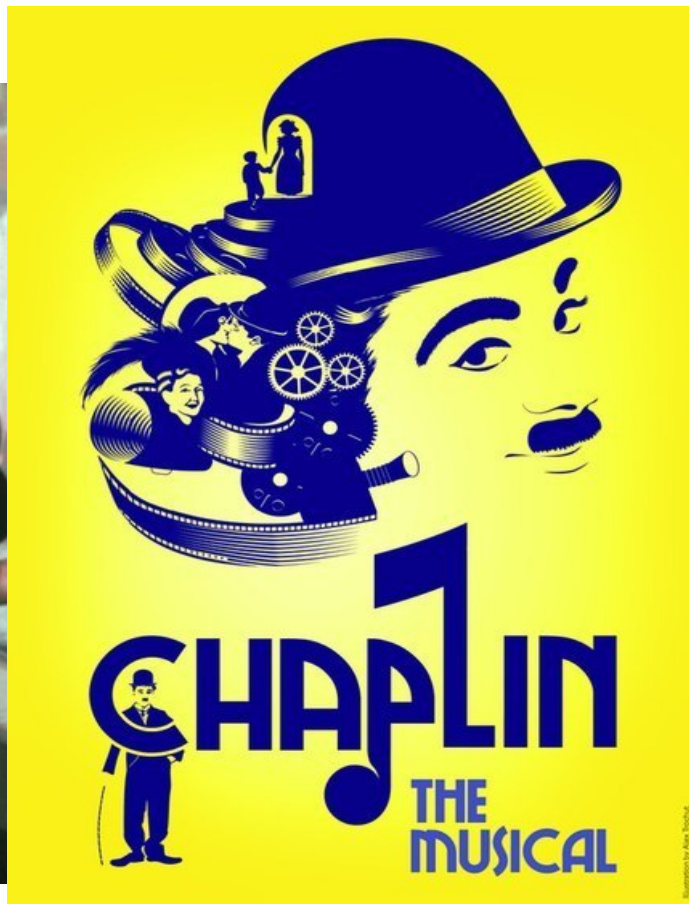


Илл. 2. Актёр в
гримёрной.



Илл. 3. Р. Дауни –
образе Бродяги.

м л а д ш и й в



Илл. 4. Фотокадр из фильма Р. Аттенборо «Чаплин» (1992).

Илл. 5. Е. Зайцев в образе «Маленького Бродяги».

Илл. 6. Афиша мюзикла У. Карлайла «Чаплин».



Илл. 7. Фернан Леже. Иллюстрация к «Чапелинаде» Ивана Голля (1920).



Илл. 8. Марк Шагал. Рисунок Чаплина (1929).



Илл. 9. Варвара Степанова. Иллюстрация для журнала «Кино-фот».



Илл. 10. Исмо Каяндер. «Анартист».



Илл. 11. Жак Тати в образе господина Юло.



Илл. 12. «Мой дядюшка» (1958). На фото: Господин Юло (Жак Тати).



Илл. 13. «Бенни и Джун» (1993). На фото: Сэм (Джонни Депп).



Илл. 14. «Бенни и Джун» (1993). На фото: Сэм показывает Джун (Мэри Стюарт Мастерсон) и Бенни (Эйдан Куинн) танец булочек.



Илл. 15. «Дорога» (1954). На фото: Джельсомина (Джульетта Мазина).



Илл. 16. «Ночи Кабирии» (1957). На фото: Кабирия (Джульетта Мазина).



Илл. 17. «Энни Холл» (1977). На фото: Энни Холл (Дайан Китон).



Илл. 18. «Энни Холл» (1977). На фото: Энни Холл (Дайан Китон), Элви Сингер (Вуди Аллен).

Источники.

Аллен В. Интервью: Беседы со Стигом Бьоркманом. - СПб.: Азбука-классика, 2008. – 538 с.

Голь И. Чаплиниада. Кино-поэма // Современный запад. М., 1923. № 3. С. 73-90.

Брукс Л. Лулу в Голливуде. - М.: Rosebud Publishing, 2008. – 292 с.

Жило Ф. Моя жизнь с Пикассо. – М.: Олма-Пресс, 2001. – 351 с.

Китон Б. Мой удивительный мир фарса / пер. с англ. Н. Букановой. – М.: Радуга, 2002. – 364 с.

Никулин Ю. Почти серьезно. – М.: АСТ, 2016. – 688 с.

Чаплин Ч. С. Моя биография. М.: Вагриус, 2000. – 509 с.

Чаплин Ч. С. Как заставить людей смеяться/ Пер. с англ. – М.: Аст; Владимир: ВКТ, 2008. – 680 с.

Чаплин Ч.С. Фильмы Чаплина: Сценарии и записи по фильмам / Сост. и вступ. статья А. Кукаркина. – М.: Искусство, 1972. - 767 с.

Список используемой литературы.

Литература, опубликованная на русском языке.

Авенариус Г.А. Чарльз Спенсер Чаплин: Очерк раннего периода творчества. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 268 с.

Акройд П. Чарли Чаплин / Пер. с англ. Ю. Гольдберга. – М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2015. – 256 с.

Базен А. Что такое кино?: Сб. стат. - М.: Искусство, 1972. – 382 с.

Блейман М.Ю. Образ маленького человека// Блейман М.Ю. О кино – свидетельские показания. М.: Искусство, 1973. С. 253-284.

Богемский Г.Д. Актёры итальянского кино: Джульетта Мазина, Микеле Плачидо, Орнелла Мути. – М.: Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1990. – 64 с.

Ган А. М. Человек на пропеллере // Зрелища. М., 1922. № 3. С. 14-18.

Жак Тати. Статьи. Сценарии. Интервью / Сост. и авт. вступит. статьи В.Божович. – М.: Искусство, 1977. – 192 с.

Кагарлицкий Ю.И. Джозеф Гримальди и его «записки» // Записки Джозефа Гримальди / Под ред. Чарльза Диккенса; вступ. статья Ю. Кагарлицкого; ил. Дж. Круикшенка. – М.: Искусство, 1979. – 336 с.

Кашенко Е.С. История западного кинематографа: классический и современный периоды. Учеб. пособие. – СПб., 2009. – 124 с.

Кино Италии: Неореализм / сост., вступ. ст. и комм. Г.Д. Богемского. – М.: Искусство, 1989. – 431 с.

Козинцев Г. М. Народное искусство Чарли Чаплина // Козинцев Г. М. Собр. соч.: В 5 т. Т.3. Л.: Искусство, 1982. С. 87-125.

Комики мирового экрана / Ред. Р.Юренева. – М.: Искусство, 1966. – 287 с.

Кукаркин А.В. Чарли Чаплин. – М.: Искусство, 1988. – 287 с.

Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. - М.: Художественная литература, 1957. Т. 5. – 452 с.

Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания / сост., ред. и автор комм. Л.К. Козлов. – М.: Искусство, 1986. – 302 с.

Робб Б. Джонни Депп. Пират Голливудского моря / пер. с англ. Л.Нестеровой – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. - 291 с.

Робинсон Д. Чарли Чаплин: Жизнь и творчество/ ред. С.Дубовик; пер. с англ. – М.: Радуга, 1990. – 671 с.

Садуль Ж. Чарли Чаплин. - М.: Искусство, 1981. – 208 с.

Соколов И.В. Чарли Чаплин: Жизнь и творчество: Очерк по истории американского кино / под ред. Н.П. Абрамова. – М.: Госкиноиздат, 1938 - 120 с.

Тадэ Э.С. Надежда Румянцева. - М.: Искусство, 1967. – 92 с.

Цивьян Ю.Г. О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве // НЛО. М., 2006. № 81. С 45-61.

Эренбург И. Г. А все-таки она вертится. - М.; Берлин: Геликон, 1922. – 139 с.

Эйзенштейн С.М. Charlie the Kid // Избранные произведения в 6 томах. М.: Искусство, 1964. Т. 5. С. 494-521.

Юткевич С.И. Сэр Джон Фальстаф и мистер Чарльз Чаплин // Юткевич С.И. Контрапункт режиссёра. М.: Искусство, 1960. С. 289-320.

Литература, опубликованная на английском языке.

Geduld H. M. Chapliniana: A comment. on Charlie Chaplin's 81 movies / Harry M. Geduld. - Bloomington; Indianapolis: Indiana univ. press, 1987. - 24 p.

Gifford D. Chaplin: The Man and His Films / by Denis Gifford. - London: Macmillan, 1974. - 128 p.

Huff Th. Charlie Chaplin. N. Y.: Schuman, 1951. – 353 p.

MacCabe J. Charlie Chaplin: Life & Work. - London: Methuen paperbacks, 1979. - 279 p.

MacDonald G. The Picture History of Charlie Chaplin / By Gerald McDonald; Designed by Woody Gelman. - Franklin Square, (N. Y.): Nostalgia press, 1965. – 64 p.

MacDonald G. D. The Films of Charlie Chaplin / By Gerald D. McDonald, Michael Conway and Mark Ricci. – N. Y.: Citadel press, 1965. - 224 p.

Robinson D. Chaplin: The Mirror of Opinion / David Robinson. - London; Bloomington: Secker & Warburg Indiana univ. press, 1984. - 205 p.

Интернет-источники.

<http://digest.subscribe.ru/kino/interview/n759422643.html>

<http://kinoart.ru/ru/archive/2004/06/n6-article13>

<http://www.spb.aif.ru/culture/event/136696>

<http://www.ntv.ru/novosti/637830>

http://www.vashdosug.ru/spb/theatre/article/73561/?utm_source=b_read&utm_medium=1&utm_campaign=1

http://www.spbvedomosti.ru/print.htm?id=10300952@SV_Articles

http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/6173

<http://newizv.ru/news/culture/28-05-2007/69887-etalonnyj-akter>

<http://la-gatta-ciara.livejournal.com/154683.html>

http://russia.tv/article/show/article_id/3859/

Список иллюстраций.

Илл. 1. Чарльз Спенсер Чаплин в образе «Бродяги».

Илл. 2. Актёр в гримёрной.

Илл. 3. Р. Дауни – младший в образе Бродяги.

Илл. 4. Фотокадр из фильма Р. Аттенборо «Чаплин» (1992).

Илл. 5. Е. Зайцев в образе «Маленького Бродяги».

Илл. 6. Афиша мюзикла У. Карлайла «Чаплин».

Илл. 7. Фернан Леже. Иллюстрация к «Чаплиниаде» Ивана Голля (1920).

Илл. 8. Марк Шагал. Рисунок Чаплина (1929).

Илл. 9. Варвара Степанова. Иллюстрация для журнала «Кино-фот».

Илл. 10. Исмо Каяндер. «Анартист».

Илл. 11. Жак Тати в образе господина Юло.

Илл. 12. «Мой дядюшка» (1958). На фото: Господин Юло (Жак Тати).

Илл. 13. «Бенни и Джун» (1993). На фото: Сэм (Джонни Депп).

Илл. 14. «Бенни и Джун» (1993). Сэм показывает Джун (Мэри Стюарт Мастерсон) и Бенни (Эйдан Куинн) танец булочек.

Илл. 15. «Дорога» (1954). На фото: Джельсомина (Джульетта Мазина).

Илл. 16. «Ночи Кабирии» (1957). На фото: Кабирия (Джюльетта Мазина).

Илл. 17. «Энни Холл» (1977). На фото: Энни Холл (Дайан Китон).

Илл. 18. «Энни Холл» (1977). На фото: Энни Холл (Дайан Китон), Элви Сингер (Вуди Аллен).

