

О СЕБЕ
И СВОЕМ
ТВОРЧЕСТВЕ

Чарльз Спенсер ЧАПЛИН

Том
II

Чарльз Спенсер ЧАПЛИН

О СЕБЕ
И СВОЕМ
ТВОРЧЕСТВЕ

Том
II





Москва
•Искусство•
1991

**Чарльз Спенсер
ЧАПЛИН**

**О СЕБЕ
И СВОЕМ
ТВОРЧЕСТВЕ**

**Том
II**

Чарльз Спенсер ЧАПЛИН

РАБОТЫ
РАЗНЫХ
ЛЕТ

Составление, переводы с английского, запись по фильму
и библиография А. Кукаркина

Художник В. Терещенко

В оформлении тома использованы рисунки Орфео Тамбури, Жана Кокто,
Джузеппе Дзигайны, Фернана Леже и Ренцо Веспиньяни

Ч $\frac{4910000000-071}{025 (01)-91}$ 149-89

ISBN 5-210-00456-2 (т. 2) (рус.)
ISBN 5-210-00454-6

© Составление, перевод на русский язык,
кроме отмеченных в содержании знаком *,
оформление издательства «Искусство»,
1991 г.

МОЯ ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ

Charlot
à
Paris



Я решаю смыться

Паштет из почек, грипп, телеграмма... Такова была триада; из нее возник начальный импульс. Хотя не исключены и неосознанная тоска по родине, и желание услышать аплодисменты в Европе. И вот я решил на поездку.

Целых семь лет я грелся в горячих лучах вечного солнца Калифорнии, солнца, искусственно усиливаемого в киноателье лампами Купера — Хьюиша. Целых семь лет я работал, охваченный одним-единственным стремлением. В конце концов мне захотелось бежать отсюда. Бежать из Голливуда, от киноколонии, подальше от сценариев, запаха целлулоида в ателье, контрактов, газетных заметок, монтажных, от толп народа, купающихся красоток, традиционных тортов с кремом, больших башмаков и маленьких усов. Я находился на вершине успеха, но такого успеха, который уже грозил застою.

Мне хотелось эмоциональной разрядки. Возможно, эту причину трудно воспринять всерьез, но уверяю вас, что даже клоуну не чужды светлые мысли. И я как раз нуждался хотя бы в толике их.

Исходные мотивы, перечисленные выше, возникли почти одновременно. Я закончил картины «Малыш» и «Праздничный класс» и готовился к съемкам следующей. Уже намечен был сюжет, декорации, оставалось только приступить к работе.

Но я чувствовал себя чрезвычайно усталым, ослабевшим и удрученным. Только что оправившись от гриппа, я находился в прескверном настроении. Меня обуревали желания, однако я сам не знал, чего хотел.

И как раз в это время Монтэгю Гласс пригласил меня к себе в Пасадену на обед. Поступило множество и других приглашений, но это гарантировало, что на обеде будет паштет из почек. А он — моя слабость.

Я приехал к обеду раньше времени. Паштет оказался настоящей симфонией. Как и весь вечер. Монтэ Гласс, его очаровательная жена, их дочурка Люциус Хичкок, а также художник со своей женой — так вы были участники этой милой семейной вечеринки без красных фонариков и джаз-банда. Проведенный вечер затронул во мне какие-то струны. Какие точно — я затруднился бы ответить.

После завершающей атаки на паштет мы все собрались в гостиной перед пылающим камином. Разговор — не жаргон ателье и не праздная болтовня. Обмен мыслями, порождающими мысли. Я нашел, что Монтэгю Гласс как личность представляет собой нечто гораздо большее, чем просто автора пьесы «Поташ и Перламутр». Он мыслитель. Кроме того, великолепный музыкант.

Он играл на рояле. Я пел. Не как артист, а как член небольшой группы знакомых, собравшихся, чтобы приятно провести вечер. Потом мы играли в шарады. Вечер пролетел слишком быстро. Он наполнил меня томлением духа. Здесь был дом в истинном смысле этого слова. Здесь жил человек удачливый в своем творчестве и в своих делах, который, однако, не забывал запереть двери и выпустить кошку погулять на ночь.

В беспокойном состоянии я вернулся на машине в Лос-Анджелес. Здесь меня ждала телеграмма из Лондона. В ней извещалось, что моя последняя картина, «Малыш», должна скоро появиться на британских экранах. А поскольку она считалась моим лучшим фильмом, то друзья полагали, что наступило для меня время совершить путешествие на родину. То путешествие, о котором я мечтал уже много лет.

На что похожа послевоенная Европа?

Я обдумал проблему со всех сторон. Я никогда еще не присутствовал на премьерах своих фильмов. Для меня их дебют происходил в просмотровых залах Лос-Анджелеса. Я упустил нечто важное и вдохновляющее. Я пользовался успехом, но он создавался где-то далеко в стороне. Я ни разу не раскрыл упаковку и не попробовал содержимого. И вот пришла потребность, чтобы кто-нибудь дружески похлопал меня по спине, и я предпочитал получить такое поощрение в Англии или из Англии. Мне был сделан намек, что так и произойдет, и я захотел направить свои стопы в Лондон. Кто бы на моем месте поступил иначе? И все это время за мной, словно призрак, неотступно следовала нервная депрессия и из-за чудовищного перенапряжения сил ради выполнения договорных обязательств, и из-за печальных последствий перенесенного гриппа (чего нельзя сказать о съеденном паштете из почек — от него-то никаких последствий!).

Ожидание невыразимого удовольствия охватило меня, не говоря уж о предвкушении отдыха. Мне хотелось все это заполучить, пока было возможно. Мало ли что, а вдруг «Малыш» окажется моей последней картиной? Может быть, у меня никогда не будет шанса греться в лучах прожекторов? Кроме того, я хотел увидеть Европу — Англию, Францию, Германию и Россию. Европа стала новой.

Всего этого оказалось более чем достаточно. Я приостановил работы по новой картине и решил уехать в Европу следующей же ночью. И сделал это, несмотря на протесты и невыносимые причитания окружающих. Были раздобыты билеты. Багаж уложен. Все удивлялись, а я радовался. Мне и хотелось всех удивить.

На другой день вечером, наверное, большинство голливудовцев собралось на вокзале Лос-Анджелеса, чтобы проводить меня. Все явились со своими сестрами, кузинами, тетками. Почему я уезжаю? Это тайная миссия. Такой ответ возымел свое действие. Многие решили, что я займусь в Европе новыми фильмами. А поверили или поняли бы они, если я сказал бы им, что просто физически нуждаюсь в отдыхе? Не думаю.

На вокзале у поезда образовалась толпа. Однако своим поведением она все же немного удивляла. Люди словно ожидали чего-то. Не было приветственных криков и напутствий. А я-то воображал, что они были бы в порядке вещей! Один выкрик все же я услышал. То мой брат Сид в последний момент выпалил по моему адресу:

— Ради бога, не разрешайте ему жениться!

Это повергло толпу в хохот, а меня в трепет.

Поезд вышел со станции, и за три дня дороги я смог расслабиться. Иногда ходил в вагон-ресторан, иногда предпочитал что-нибудь поже-

вать в своем купе. Ночами спал, как всегда в таких случаях, отвратительно. Я ненавижу поездки.

Лица людей, стоявших на левой платформе в Лос-Анджелесе, стали представляться более симпатичными и привлекательными. Они не казались мне людьми, двигающимися по жизни лишь в одном направлении. Но они поступали именно так. Хотя, быть может, лишь неодолимая усталость породила их в моем воображении.

Преодолевая расстояние в две тысячи миль, мы проделывали одно и то же множество раз, повторяя и повторяясь. Возможно, вместе с нами ехало немало интересных людей, но я в этом ничего не ведал: шансы встретиться с ними в поезде ничтожны. Чаще всего мы раскладывали пасьянс, чем можно было заниматься бесконечно на протяжении тех же двух тысяч миль.

Наконец мы добрались до Чикаго. Я люблю Чикаго. Мне никогда не приходилось подолгу жить в нем, но он оставлял впечатление необыкновенно делового города. Его достижения говорят сами за себя.

Однако лично для меня Чикаго прежде всего ассоциируется с Карлом Сэндбергом, поэзию которого я высоко ценю и с которым встречался в Лос-Анджелесе. Я непременно должен повидать дорогого Карла, а также позвонить в редакцию «Дейли ньюс». Эта газета объявила грандиозный конкурс сценариев. Я приглашен в состав жюри; в списке его членов значилось также имя Карла Сэндберга.

Мы направились в отель «Блэкстоун», где в наше распоряжение было предоставлено несколько комнат. Администрация отеля засыпала нас любезностями.

И тут появились репортеры. Понять, каковы они, нелегко, если не вслушаться в задаваемые ими вопросы.

— Мистер Чаплин, зачем вы едете в Европу?

— Просто ради отдыха.

— Будете там снимать фильмы?

— Нет.

— Что вы делаете со своими старыми усиками?

— Выбрасываю.

— Что вы делаете со своими старыми тросточками?

— Выбрасываю.

— Что вы делаете со своими старыми башмаками?

— Выбрасываю.

Этот напористый парень знал свое дело. Он успел выпалить свои вопросы до того, как остальные оттерли его плечами в задние ряды. Оттуда пара черных глаз сквозь стекла очков в черепаховой оправе сверлила меня, как бы требуя удовлетворения невыполненных обещаний. Мои губы снова расплылись в «ободряющей усмешке», которую я считал необходимой при общении с репортерами.

— Мистер Чаплин, вы прихватили с собой свою тросточку и свои башмаки?

— Нет.

— Почему нет?

— Я не думаю, что они мне понадобятся.

— Намереваетесь ли вы жениться за время пребывания в Европе?

— Нет.

Парень в очках оказался все же оттиснутым. Как только он исчез из поля зрения, я согнал усмешку с лица, но через мгновение понял, что сделал это преждевременно: неожиданно на меня налетела очаровательная молодая леди и схватила за руку.

— Мистер Чаплин, думаете ли вы вообще жениться?

- Да.
- На ком?
- Не знаю.
- Не хотите ли вы сыграть Гамлета?
- Право, не знаю. Я не думал об этом, но если вы считаете, что к тому есть основания, то...

Однако она уже исчезла. Новый «прокурор» занял ее место.

- Мистер Чаплин, вы большевик?
- Нет.
- Зачем вы в таком случае едете в Европу?
- Ради отдыха.
- Отдыха?
- Простите меня, друзья, но я провел плохую ночь в поезде и должен лечь в постель.

Как футболист, заметивший прорыв в линии, я увидел открытую дверь в спальню и, дружески махнув рукой, быстро устремился туда. В этом убежище я мог поразмышлять о тех ужасах, которые ожидали меня в поездке. Не толпа, конечно. Я люблю толпу. В ней так много дружественного и искреннего. Но репортеры!

Затем мы побывали в редакции «Ньюс». Этот визит завершился без особых происшествий, хотя мы, конечно, и там наткнулись на фото-корреспондентов. Я не питал к ним склонности и вообще тогда не любил фотографироваться. Но избежать этого все равно было нельзя: я входил в состав жюри, а им поручили сделать снимки его членов.

Итак, я вынужден был позировать в качестве судьи, то есть персонажа, исполненного достоинства. Однако у фотографов оказались свои соображения на этот счет: для проявления значительности своей особы член жюри обязан был или встать на голову, или откинуть колено куда-нибудь в восточном направлении. В общем, что-либо в подобном духе. Лично мне предложили приклеить усики, надеть котелок и взять в руки трость. Я не мог избавиться от образа Чарли даже во время отдыха.

Все же увидеться с Карлом Сэндбергом мне удалось. Встреча оказалась раем небесным после перенесенных мучений. Добрый старина Карл! Мы припомнили совместно проведенные дни в Лос-Анджелесе и необыкновенно приятно побеседовали.

Поехали обратно в отель.

Репортеры. Еще репортеры. Репортеры-женщины. Настоящий поток представителей прессы.

Но я бежал. Какое удобное убежище спальня! Из этого открытия следует извлекать практические уроки. Мне показалось, что я веду диалог с прессой несравненно лучше со второго захода, внутренне подготовленным. И тут же решил проверить правильность этой догадки. Я вышел смело к репортерам, однако они уже испарились. Вернувшись в спальню после несостоявшейся репетиции, я почувствовал себя даже несколько разочарованным: проба сил не получилась.

Небольшая закуска, сборы и — снова на поезд. Теперь уже на идущий в Нью-Йорк. Снова толпы людей. Я люблю их. Операторы. В этот раз я не имел ничего против них, поскольку обошлось без просьб о позировании.

Карл ждал меня на вокзале в числе провожающих. Я должен сделать или сказать что-нибудь особенно приятное для него. Что наверняка понравится ему. Однако никаких соображений на этот счет у меня не было. Я вел бессодержательный разговор и чувствовал, что он догадывается о моей беспомощности. Чтобы хоть чем-то блеснуть, пытался

вспомнить отрывки из его стихов, но и этого не смог. Наконец меня осенило:

— Где бы я смог достать книгу с вашими стихами, Карл?

Я выпалил этот вопрос, как следует не подумав, но было уже поздно взять его назад.

— В любом книжном магазине.

Его ответ прозвучал небрежно, но для меня — осуждающе.

Господи, что же я за глупец! Мне действительно необходима отключка, мозги просто не соображают. Я не смог придумать, что сказать, чтобы убить оставшееся время.

Слава богу, поезд тронулся. Я надеюсь, Карл все поймет правильно и простит меня, прочтя эти строки — если он когда-нибудь сделает это.

Скверный сон в поезде, снова пасьянсы, еда по расписанию, и наконец — Нью-Йорк.

Толпы. Репортеры. Кинооператоры. И Дуглас Фэрбенкс. Милый Дуг! Он сделал все от него зависящее, чтобы спасти меня от них. Однако у него тогда еще не было ни одного фильма, который мог бы заставить фотокорреспондентов заняться им самим. Они снимали мою персону во всех мыслимых и немыслимых позах. Двое из них буквально вертели меня в разные стороны под предлогом поиска лучшего освещения.

Никто из всего этого не выгадал, но я потерял. Конечно, тело мое не разорвали на части, но с одеждой это произошло.

Все же Дугу удалось вмешаться в происходящее и втащить меня в автомобиль. Тяжело дыша, я откинулся на сиденье.

В отель «Риц» поехали Дуг и я.

В отель «Риц» побежала толпа.

Во всяком случае, я так предполагал, ибо толпы были повсюду и все они представлялись одинаковыми. Мне казалось, что эти люди были на одно лицо. И всюду виднелись кинокамеры. Однако на этот раз нам повезло. Переговоры с представителями смирившегося корпуса прессы мы вели с расстояния под охраной эскадрона швейцаров, не потеряв ни одной пуговицы.

Я почувствовал себя довольно бодрым и успокоился. Но оказалось, что я, как всегда, рано почил на лаврах: дойдя до своего номера, обнаружил их уже там. Джентльменов прессы. И одну леди прессы.

— Мистер Чаплин, зачем вы едете в Европу?

— Чтобы отдохнуть.

— Что вы делаете со своими старыми усиками?

— Выбрасываю.

— Намерены ли вы когда-нибудь жениться?

— Да.

— Как ее зовут?

— Я еще не знаю.

— Вы большевик?

— Я — актер. Я интересуюсь жизнью. Большевизм — новая фаза жизни. Я должен интересоваться им.

— Не желаете ли вы играть Гамлета?

— Я, право, не знаю...

Опять счастье выручило меня. Меня позвали к телефону. Я прошел один в спальню и запер дверь.

Пресса соизволила удалиться. Я чувствовал себя взмокшим, словно кухонное полотенце. Взглянул в зеркало, и мне представилось, будто оттуда смотрит некто, похожий на оскалившего зубы чеширского кота. Я все еще не освободился от гнетущей необходимости «ободряюще» ухмыляться — от найденной маски для общения с репортерами. Навер-

ное, сохранять эту ухмылку «зубоскала» постоянно было бы проще, чем заниматься подобной игрой специально при газетчиках. Но тогда меня могли бы обвинить в подражании Дугу. И я придал своему лицу нормальное выражение.

Вернулся Дуг. С ним пришла Мэри. Было очень приятно увидеть ее. Втроем мы должны были отправиться на крышу отеля фотографироваться. Нас снимали во всевозможных позах, пока кто-то не предложил, чтобы Дуг встал на самом краю крыши, держа в одной руке меня, а в другой — Мэри. Прекрасная идея. Но дальше этого дело не пошло. Я оттрепал Дуга за волосы за то, что тот отказался.

Хорошо иметь таких друзей, как Дуг и Мэри. Они прекрасно понимают меня. Они знают, что значит семь лет непрерывной трепки нервов. Они понимают, насколько я нуждаюсь в отдыхе, как необходимо для меня отойти на время подальше от студии и фильмов, даже от самого себя.

Дуг уже обдумал, как наилучшим образом мне провести время пребывания в Нью-Йорке, получить побольше удовольствий. И потому он предложил отправиться вместе с ним посмотреть его новую картину «Три мушкетера».

Я разозлился. Я не хотел даже слышать о фильмах. Но я вежлив и не посмел отказаться, хотя сделал попытку удрать.

Это было бесполезно. Дуглас всерьез хотел, чтобы я увидел картину и честно высказал свое мнение о ней. Он ждал моей критики, советов.

Я должен был это сделать. Я всегда уступаю в таких случаях. Я пошел на просмотр.

Репортеры были тут как тут. Этого следовало ожидать.

После просмотра я посоветовал внести небольшие изменения в картину и кое-что вырезать, что, по моему мнению, улучшило бы ее. Я всегда высказываю все откровенно.

Они выслушали меня вежливо и... оставили картину в том виде, в каком она была. Так они поступают всегда.

К счастью, они не внесли предложенных мною изменений, и фильм прошел с огромным успехом.

Но я должен был снова сыграть роль критика. Меня пригласили на просмотр картины Мэри «Маленький лорд Фаунтлерой» с тем, чтобы я высказал свое мнение. Они знали, что я буду критиковать. Я всегда критикую, и меня боятся. Между тем, когда они смотрят мои картины, они добры и снисходительны ко мне, никогда ко мне не придираются.

Я сказал Мэри, что ее картина слишком длинна, и посоветовал, в каких местах ее подрезать. Но она, конечно, этого не сделала. Так она всегда поступает.

Она и Дуг обычно вежливо выслушивают стороннее мнение, но фильм остается в прежнем виде. Это происходило каждый раз.

Газетчики уже поджидали в отеле. Я прошел через тот же частокол пытливых вопросов. Обнажив свои зубы в усмешке, я выдержал пятнадцать минут. Затем сбежал.

Вскоре позвонил Дуглас. Он хотел быть мне полезным: ведь я был на отдыхе и его задача — доставлять мне развлечения. Поэтому он пригласил меня посмотреть картину «Три мушкетера» снова, только в этот раз на ее премьере перед публикой.

До начала фильма мы пообедали все вместе: Мэри и Дуг, миссис Кондэ Наст и я.

Я чувствовал себя в замешательстве перед новой встречей с миссис Наст. В моей памяти еще не стерлось воспоминание о некогда нарушенном обещании прийти к ней на обед. Оно тревожило меня, поскольку я

тогда не удосужился даже послать письменное извинение. Это было просто глупо с моей стороны. Сейчас я, возможно, встретил бы прощающий взгляд.

Я решил, что лучшая оборонная тактика для меня — напустить на себя тупой вид и даже не упоминать об инциденте. Так я и поступил.

У нее тоже хватило здравого смысла о нем не вспоминать, и ничто не омрачило наше совместное времяпрепровождение.

Мы отправились в кинотеатр в великолепном лимузине миссис Наст. Толпы людей растянулись на несколько кварталов со всех сторон кинотеатра.

Я возгордился, что работаю в кино. Хотя в этот вечер, будучи с Дугласом и Мэри, я сознавал, что всего лишь греюсь в лучах их славы. Это был их вечер.

Нас встретили аплодисментами — Мэри, Дуга, меня. Снова я испытал чувство гордости от своей принадлежности к кинематографу. Я пытался держаться с достоинством, расстался со своей ухмылкой «зубоскала» и вкушал настоящую радость. На лице моем играла обычная улыбка — добрая и естественная.

Мы вышли из машины, и толпы волнами стали накатываться на нас. Здесь присутствовало большинство «всеамериканской элиты». Дуг взял Мэри под свое крыло и с трудом продвигался вперед, будто разыгрывая сцену на съемочной площадке, запруженной статистами. Я потянулся следом за ними, ухватив было за руку миссис Наст. Не без колебаний я попытался сделать это, но она каким-то образом отдрейфовала от меня в направлении Восьмой авеню, в то время как я, по непонятным причинам, двинулся обратно, в сторону Бродвея.

Скоро течение изменилось и меня понесло ко входу в кинотеатр. Я уже не испытывал прежней гордости, хотя все еще улыбался дорогой публике — однако теперь в манере «зубоскала». Правда, я попытался вновь вложить в свою улыбку довольство и радость, но ничего не вышло. Наоборот, усмешка становилась все шире по мере того, как она помогала отвоевывать какое-то пространство в давке, чему, надо сказать, немало содействовал кулак ближайшего полицейского.

Мне не по душе кулачные методы действий. Я так и сказал полицейскому, но он свирепо взглянул на меня, послав куда подальше. Моя шляпа полетела вверх и никогда не вернулась.

Хотелось пить, слух уже не различал звуки, однако я все еще пытался смотреть на происходящее снисходительно. Какая-то женщина с ножницами в руке отхватила сзади кусок моих брюк. Другая внезапно потянула с силой мой галстук и чуть при этом не удушила, положив бы тем самым конец моим страданиям. Затем настала очередь пристежного воротничка.

Но все это было еще полбеды. Мою сорочку выдернули наружу, с жилетки сорвали пуговицы, мои ноги отдавили, лицо расцарапали. Тем не менее я сохранял подобие улыбки на губах, похожей на усмешку «зубоскала». Попытки согнать ее пресекались воздействием на людей полицейского кулака. Я упорно утверждал, что меня зовут Чарли Чаплином, что мне необходимо попасть в кинотеатр и присутствовать на премьере фильма «Три мушкетера».

Настойчивость была в конце концов вознаграждена. Как будто все было запланировано заранее, и я вдруг почувствовал себя поднятым от земли, повернутым в воздухе так, что голова оказалась нацеленной прямо на вход в вестибюль, а ноги направлены в сторону электрической рекламы на крыше мюзик-холла Зигфелда. Затем на гребне волны я несся над головами людей, заполнявших вестибюль. Миновав двери,

неизвестно куда ведущие, я увидел одного из своих друзей. С высоты своего положения, «бодро» усмехаясь, я повернул, насколько мог, назад голову и крикнул: «Увидимся позже!»

Наконец меня внесли на руках в кинотеатр и поставили на ноги посреди массы народа, словно хрупкую женщину. Я оглянулся вокруг, усмехаясь как можно веселее, но все мои усилия пропали даром: никаких аплодисментов не последовало, да и вообще вряд ли кто меня заметил. Удрученный, я собрался с мужеством и с тем достоинством, на которое только был способен, и направился в отведенную для нас ложу. Там сидели Мэри, милая и красивая, как всегда, миссис Наст, холодная и собранная, а также Дуг, безмятежный и разодетый.

— Опять опоздал, — соизволили они заметить, увидев меня.

А Мэри, непоколебимо вежливая, не замедлила перечислить все погрешности в моем костюме. Но в действительности я знал о них куда лучше и отправился в туалет, чтобы навести возможный порядок. Мыло, вода и щетка сотворили чудеса, однако таким путем нельзя было обрести новые брюки, воротничок и галстук. Я вернулся чистым, но оборванным в логу, где подвергся единодушному осуждению.

Я пытался лучезарно улыбаться, хотя и отчаянно измучился после проделанного рейса. Однако ничто не могло тронуть сердца Мэри и Дуга. Тем не менее я не позволил им испортить предстоящее мне удовольствие и остался смотреть «Трех мушкетеров».

Фильм принес Дугу потрясающий успех. Я засомневался даже, добился бы я такого же, если бы это была премьера «Малыша».

Поздним вечером, который открыл публике шедевр Фэрбенкса, рассудив все происшедшее, я посчитал, что вел себя безукоризненно. Хотя, конечно, это заключение могло быть отклонено тремя голосами против одного.

Отъезд в Европу

На следующий день надо было поработать с моим адвокатом Натаном Бэркеном. Предстояло подписание договоров, а также решение прочих дел. Почти такая же неприятная процедура, как и встреча с репортерами. Но, конечно, более необходимая.

Бедный старина Нат! Я люблю его, но и побаиваюсь. Карманы его всегда набиты договорами. Мы стали бы прекрасными друзьями, если бы он не был юристом. Уверен, что тогда я был бы всегда рад ему. Или мне просто заменить его, а потом заново познакомиться?

Очень скучный день провел я с Натаном. Наша работа все время прерывалась телефонными звонками, приглашениями, посыльными с театральными билетами, посетителями, просящими работы. Сотни писем, наполненных добрыми пожеланиями и неизменно заканчивающихся какой-нибудь просьбой. Но я не имею ничего против подобных писем.

Часто раздавались телефонные звонки от старых добрых друзей, которые умудрялись портить мне настроение, и от множества новых, повергавших меня в подлинное отчаяние.

Захотелось гречневых лепешек. Чтобы купить их, пришлось отшагать три квартала до ресторана Чайлдса. Почему в отелях класса «Риц» не бывает повара, умеющего готовить простые лепешки? Могут ли такие отели завлекать людей лишь фасадом? Для меня все еще бес-

спорно, чтоносящиеся в воздухе аппетитные запахи сильнее всего привлекают голодные глаза и приплюснутые к стеклянным витринам носы.

Тем же вечером я отправился смотреть «Лилиом», лучшую пьесу сезона в Нью-Йорке, которая молниеносно была причислена к подлинным шедеврам. Она захватила меня сразу же и вызвала чувство недовольства собой. Мне всегда не по себе, когда не работаю, и потому захотелось самому очутиться на сцене. Интересно, справился бы я с ролью?

Отправившись за кулисы, встретился там с юным Скилдкротом. Меня потрясли его красота и молодость. Истинный артист, искренний и простой в общении. А Ева Ле Гельен — очаровательная и необычная, в театре ее сравнить не с кем. Мы возобновили наше знакомство, начатое в Лос-Анджелесе. Она сказала, что живет на сцене или вне ее исключительно ролью, которую в данный момент играет. Услышать это было крайне интересно, особенно с профессиональной точки зрения. Но она была прелестной актрисой, и здесь заключался весь секрет. Я же не мог поступать так. Мне необходимо отвлечение, и я после окончания работы становился самим собой.

Сейчас уже позади немало дней такого отключения. Оно мне далось нелегко. Маленькие усы и большие ботинки — слишком броский для всех «фирменный знак».

Следующее утро принесло с собой много удовольствий. Завтрак для меня, ланч для других в клубе «Кофейный дом» — самом интересном и уютном месте, куда стекаются мастера и подмастерья: писатели, артисты, музыканты, актрисы, скульпторы и живописцы — все без исключения интересные люди. Я часто хожу туда, когда бываю в Нью-Йорке.

И на сей раз собралась блистательная компания. Хейвуд Браун, Фрэнк Крауншилд, Харрисон Родс, Эдуард Ноблок, Кондэ Наст, Александр Вулкот — всех я уж и не вспомню. Хорошо, если бы и еда была соответствующей.

Я получил приглашение на обед от посла Джерарда. После этого намечалась прогулка за город. Однако забарахлил мотор в машине, как это обычно и случается в подобных случаях. Мне пришлось позвонить по телефону и выразить свои сожаления. Я и в самом деле огорчился, ибо был уверен, что встретился бы там кое с кем из примечательных личностей.

На другой день я завтракал с Максом Истмэном, одним из моих лучших друзей. Он радикал, поэт и редактор журнала «Либереитор», симпатичный, интересный, умный человек. Я не могу подписаться под всеми его взглядами, но это нисколько не мешает нашей дружбе. Встречаясь, мы часто упорно и подолгу спорим, но всегда расстаемся друзьями.

Он сообщил мне, что вечером устраивает в своем доме вечеринку, и я с радостью принял приглашение. У него всегда интересно. Его друзья — интересные люди.

Какой это был чудесный вечер! Я сумел забыть про все свои заботы. Мое настроение прошло через гамму чувств всех оттенков, от слез до хохота. И притом — никакой искусственности! Именно ради этого я покинул Лос-Анджелес. В тот вечер Чарли Чаплин, казалось, был далеко, и я чувствовал — или хотел чувствовать — себя просто обыкновенным человеком среди родственных душ.

Меня познакомили с Джорджем, бывшим секретарем «Индустриальных рабочих мира». Надо полагать, у него есть и фамилия, но я не знал

ее, да это и не имело значения для того, кто встречался с Джорджем. Про него действительно можно сказать: вот это личность! В его глазах такой свет, какого я не видел ни у кого, — свет, исходящий из самой его души. У него был вид человека, который верит в собственную правоту и не боится исповедовать свои убеждения. А такие люди редки.

Я узнал, что Джордж был приговорен судьей Лэндисом к двадцати годам тюремного заключения, что он уже отсидел два года и теперь временно выпущен на свободу по нездоровью. Я не стал спрашивать, какое преступление он совершил. Для меня это не имело никакого значения.

Мечтатель и поэт, он излучал какую-то тоску и веселость одновременно. Среди нашей пестрой компании Джордж заметно выделялся.

Ему предстояло вернуться в каторжную тюрьму, чтобы отсидеть еще восемнадцать лет, и тем не менее он не терял свойственной ему общительности. Какое мучение! Это было бы мучением для меня, но, казалось, не для него. С трудом верилось, что Джордж вообще сидел в заключении. Где-то совсем в другом месте он приобрел этот свет, которым были полны его глаза. Человек, чьи идеи стали идеалами для него самого.

Я не в состоянии был вынести какое-то определенное мнение о нем, однако его обаяние не могло не вызывать симпатии.

Это был необыкновенный вечер. Мы решали шарады, и я одновременно наблюдал за поведением Джорджа. Перепробовали все виды забав, немного потанцевали.

Потом Джордж начал изображать Вудро Вилсона. Он так уморительно и карикатурно имитировал абсурдную нелепость характера президента, что мы хохотали до конвульсий.

И тем не менее я ни на минуту не мог отделаться от мысли, что этот человек должен отсидеть в каторжной тюрьме еще целых восемнадцать лет!

Что за удивительная вечеринка! Она затянулась до двух ночи, хотя ни часы, ни день недели ни разу мне не вспомнились.

Мы играли, танцевали, представляли. Никто не предлагал мне ходить смешной походкой или вертеть тросточку. Если мне хотелось разыгрывать что-нибудь трагическое, я разыгрывал, как и другие. В таких случаях живешь настоящим, не вспоминая прошлое и не думая о будущем. Тебя принимали таким, какой ты есть, без ярлыков и рекордов подоходных налогов, зафиксированных в справочнике «Кто есть кто».

Джордж интересовался моей поездкой, но это совсем не было похоже на интервью. Он дал мне письма к Бернарду Шоу и другим своим друзьям.

По обыкновению, коротко, голосом, звучавшим несерьезно и неубедительно, я попытался высказаться о его безрассудстве. Со своей стороны он тоже пытался втолковать мне, что ничего не в состоянии изменить в своей судьбе. Как и все первопроходцы, Джордж был мучеником своей идеи. Он несколько не рисовался. Никого не обвинял. Не роптал на судьбу. Если он сам убежден в своей миссии преследуемого, то с этой веры его не собьешь. Духом он напоминал Христа, причем в большей степени, чем хотел мне признаться. Его воззрения прекрасны и гуманны. Я не мог себе представить, что он такое сделал, чтобы быть осужденным на двадцать лет. Мне хотелось бы это узнать.

Джордж заметил, что я стал серьезен, а он совсем к этому не стремился. И перестал говорить о себе.

Неожиданно Джордж сорвался с места, схватил женскую шляпу и сказал: «Смотри, Чарли, я — Сара Бернар!» И тотчас же начал разыгрывать самую потешную сцену.

Я смеялся. Все смеялись. В том числе и Джордж.

И ему предстояло вернуться в каторжную тюрьму, чтобы провести там восемнадцать лучших лет своей замечательной жизни!

Я не мог примириться с этим. Вышел в сад и, закинув голову, смотрел на звезды. Чудесная ночь, озаренная лунным сиянием. Я хотел бы что-нибудь сделать, чтобы помочь Джорджу. И думал, была ли правда на его стороне или нет.

Ко мне присоединился Джордж. Он был грустен и задумчив, но его грусть — это грусть гордой красоты, а не смиренного сожаления. Он смотрел на луну, на звезды. Он говорил, как глупа эта вечеринка — любая вечеринка — по сравнению с красотой такой дивной ночи. Тишина — универсальный дар, но кто из нас наслаждается ею! Быть может, потому, что ее нельзя купить за деньги. Богатые люди покупают шум и суету, а богатые души наслаждаются молчаливой природой. И никакими преследованиями их не переделать.

Мы говорили о будущем Джорджа. Не о его прошлом и не о его обидах. Может ли он бежать? Я старался убедить его в необходимости принять какие-то меры к тому, чтобы вырваться на свободу. Я предложил свою помощь. Он не понял меня или сделал вид, что не понял. Сказал, что ничего не потерял в жизни. Что засовы не могут сломить его дух.

Я умолял его избрать лучшую долю для себя, для своего будущего.

Он улыбнулся.

— Не беспокойся обо мне, Чарли. У тебя своя работа. Продолжай дарить людям здоровый смех. Перед тобой великая и благородная цель. Не беспокойся обо мне.

Мы замолчали. Меня душили слезы. Я чувствовал себя мучительно беспомощным. Я хотел облегчения, и оно пришло: слезы покатались по моим щекам. Джордж обнял меня. Слезы стояли и в его глазах.

— Прощай, Чарли!

— Прощай, Джордж!

Что за вечеринка! Но ее суета и гвалт теперь уже вызывали у меня неприязнь. Я вызвал машину и вернулся в «Риц».

Джордж возвратился за решетку.

Чак Рейснер, который сыграл роль задиристого великана в «Малыше», позвонил мне на следующий день. Он тоже хотел ехать в Европу. Зачем? Он сам этого не знал. Просто, очевидно, им руководили эмоции и страсть к сенсациям. Чак занимался боксом и сочинительством песен. Нечто вроде гражданского «солдата удачи». Ему не нравился Нью-Йорк, и он намеревался сразу по возвращении вернуться в Калифорнию.

Мы вместе позавтракали. Еда показалась восхитительной, поскольку совершенно отличалась от той, какая подавалась обычно на моих холостяцких завтраках. Чак продолжал развивать свою идею и так вдохновился, что в его глазах заблестели слезы.

Я обещал ему все на свете, лишь бы отвязаться от него. Он понял это, о чем не преминул заметить мне. Мы очень хорошо понимали друг друга. Я пообещал еще раз встретиться с ним и добавил, что он всегда сможет получить у меня работу, если его денежные запросы не будут чрезмерными.

Чак был возмущен появившимися в некоторых газетах заметками, направленными против меня. Он вознамерился утихомирить самых злостных клеветников и прикончить нескольких из них. Чак легко

решал все сваливавшиеся на плечи проблемы, в то время как я мучился из-за них, и на словах всячески опекал меня на собственный простой, не очень деликатный манер.

Мы посетовали на всеобщую неблагодарность за то, что он и я сделали для людей. Взаимно восхищались друг другом. Почему бы нам вместе не достичь большего? Мы оба были рассержены на лицемерящее человечество.

Можно задавать жару всему миру в своей полуискренней-полунароচিতой игре до тех пор, пока беседа не затягивалась слишком долго или не приобретала чересчур серьезный оборот. До того как наступил этот критический момент, я удрал от Чака.

Меня пригласил на ланч в клуб «Кофейный дом» Фрэнк Крауншилд. С ним мы обсудили приготовления к обеду, который я намеревался устроить для немногих близких друзей. В таких вопросах Фрэнк был моим советчиком, хотя я и сам немного разбирался в общественных условностях — там, где они особенно распространены. Мы согласовали место — кафе «Елисейские поля» — и принцип подбора гостей. Это должна быть разношерстная компания. В число приглашаемых включили Макса Истмэна, Харрисона Родса, Эдуарда Ноблока, мадам Меттерлинк, Александра Вулкота, Дугласа Фэрбенкса и Мэри, Хейвуда Брауна, Риту Уэйман и Нэйс Макмейн — самую очаровательную девушку, перед которой я тушевался.

Были также приглашены Фрэнк Харрис и Уолдо Фрэнк, но они не смогли приехать. Возможно, присутствовал и еще кто-то, но всех вспомнить не могу. Остается надеяться, что они простят меня, если я их здесь не упомянул. Когда дело касается вечеринок и приглашений, я всегда все путаю.

Последние минуты ожидания приглашенных повергли меня в панику. Я — никудышный организатор и всегда оставляю все до самого последнего момента, но это, как правило, проходит незамеченным. На сей раз не прошло. Каждый появлялся здесь для меня как бы неожиданно. Началось же все, как большинство вечеринок: гости вели себя натянуто и стесненно, я в качестве хозяина переживал свою чудовищную несостоятельность. Однако, вопреки предсказаниям мистера Уолстеда, среди приглашенных оказались и интересные люди, что, к моей великой радости, и спасло положение. Ну как тут не возблагодарить Господа!

Беспокойство охватило меня еще со времени рассылки приглашений. Я с трудом представлял себе, как Макс Истмэн впишется в общую пеструю картину. Но вскоре успокоился: Макс был умен и, кроме того, не прочь хорошо провести вечер вместе со всеми, пусть интеллектуально и отличными от него. Оказалось даже, что без него эта вечеринка просто провалилась бы.

Шампанское постепенно сделало свое дело, как и предвидел старый Понс де Леон. Естественно, все почувствовали себя сильно помолодевшими. Мы ребячились всю ночь напролет. Играли, музицировали, танцевали. И никаких барьеров, хотя бы и из цветов, — все принимали участие во всем.

Когда приступили к шарадам, Дуг и Мэри разыграли неглупое представление. Они забрались на стол и стали изображать кондуктора трамвая и пассажирку. После выкриков названий ряда остановок кондуктор подошел к пассажирке и проверил у нее билет. Затем оба спустились на пол и стали танцевать, изображая пару эльфов, которые пляшут на берегу ручья и собирают цветы. Вскоре Мэри упала в «воду», а Дуглас «нырнул» за ней и вытащил на берег.

Разрешить эту загадку, как ни старались, мы не смогли. Тогда они дали нам ответ: «Фэрбенкс» *.

Затем начались песни, включая даже итальянские. Мы с мадам Метерлинк сыграли сцену смерти из «Камиллы». Но в такой интерпретации, что Дюма, наверное, перевернулся в могиле. Стоило мадам Метерлинк закашлять, как я немедленно заболел тоже, зашелся в конвульсиях и умер вместо Камиллы.

После песен и танцев начались импровизированные речи на заданную тему. О вечеринке — ни слова. О политической экономии, торговле мехами, феминизме. Каждый старался говорить умно и серьезно, уложиться в отведенную для речи одну минуту. Мне досталась тема торговли мехами. Я предварил свой разговор ссылками на кошек, зайцев и т. д., а закончил его размышлениями о политической ситуации, сложившейся в России.

По-моему, вечеринка удалась. Я даже сумел как следует расслабиться. И надеюсь, что остальные ее участники смогли сделать то же самое. После кофе мы перешли в маленький домик юной приятельницы мистера Вулкота, где кутеж продолжался снова с музыкой и танцами. Так прошел весь вечер, и лишь около пяти часов утра, усталый и измученный, я смог улечься в постель, надеясь как следует выспаться. Но уже в девять меня разбудил адвокат. Он принес официальные документы и разные бумаги на подпись, а также подготовленные мои личные распоряжения, касающиеся очень важных вещей.

Голова у меня раскалывалась от боли. Пароход отходил в полдень, и это значило, что впереди предстоит еще отвратительное утро, возможно, в компании с юристом. Да еще непрерывно названивал телефон. Это были репортеры. Несколько раз я снимал трубку, но слышал все одни и те же вопросы:

— Мистер Чаплин, зачем вы едете в Европу?

— Чтобы не давать интервью! — рявкнул я наконец и дал отбой.

Настало время покинуть отель со всеми вещами, которые мне любезно помогли собрать, и отправиться в порт. Там я наткнулся на юриста, пожелавшего присутствовать при проводах. Одна только встреча с ним повергла меня в дрожь, хотя для страха, как выяснилось, оснований не было: просто у него оказались еще дела ко мне. Адвокат сделал мне замечание — почему я начинаю утро с ругани. Но ведь первым, кого я видел по утрам, оказывался он! Как же мне было еще разговаривать?

Однако все же момент был знаменательным, и я разволновался. Настолько, что даже мысль об отъезде стала неприятной. Короче, мои чувства пришли в смятение.

Стояло прекрасное утро. Покидаемый мною Нью-Йорк показался мне гораздо приятнее и красивее, чем обычно. Я сильно беспокоился о паспорте и обычной процедуре с декларацией об уплате подоходного налога, но мой адвокат уверил меня, что все устроил наилучшим образом и что мое имя сыграет немалую роль при встрече с американскими должностными лицами. Тем не менее сомнения на этот счет не покидали меня.

Я боялся американских чиновников и потому старался быть с ними как можно любезнее. К удивлению, они были тоже крайне любезны. Все шло лучше некуда.

Как всегда, мой адвокат оказался прав. Он провернул все велико-

* В данном случае fair должно означать по созвучию стоимость проезда, билета (fare), а также эльфа (fairly); banks — берега, насыпи. — *Примеч. пер.*

лепно. Он чудесный юрист. Мы могли бы стать хорошими друзьями, если бы он не был моим адвокатом.

Однако моя чрезмерная занятость собою помешала мне разделить адвокатские заботы. Ведь я ехал в Европу.

Толпы, репортеры, фотографы, сумятица движения, толкотня, предъявление паспортов, наложение виз — и наконец, словно в трансе, я поднялся на борт парохода.

Но здесь — новые полчища журналистов и кинооператоров. Все те же вопросы, ничего оригинального.

— Мистер Чаплин, зачем вы едете в Европу?

На этот раз, перед самым отъездом, я подумал, что должен отнестись к ним более терпимо и любезно, как бы это ни было трудно. Я ответил со своей «ободряющей» усмешкой:

— Чтобы отдохнуть.

Затем началось тривиальное интервью. Я старался всем угодить.

На борту нас уже поджидали миссис Карпентер и ее очаровательная дочь с ангельским личиком — они были ранее приглашены к сопровождавшей меня группе, но не смогли тогда присоединиться, как и мистер Эдуард Ноблок. Мы все предстали перед фотографами. Дуг и Мэри тоже были с нами. Множество людей явилось проводить меня, но особой радости это мне почему-то не доставило. Мои мысли обрели другое, куда более приятное направление. И хотя я пытался поддерживать разговор, меня значительно больше интересовали новые люди, сам пароход и те, кто, как и я, собирался в путешествие.

Многие пассажиры на палубе подвинули ко мне своих детей, чтобы познакомить их со мной. Я всегда рад детям.

— Я так много раз видела вас в фильмах...

Я улыбаюсь всем приветливо, особенно детям. Не знаю только, насколько искренне, ибо для меня в этот день было еще чересчур рано. Несмотря на любовь к детям, встречаться мне с ними не так-то легко. Я как будто ниже их. Ведь большинство из них обладает большой самоуверенностью, пока не тронутой самосознанием. И нужно быть осторожным, потому что они сразу чувствуют неискренность взрослых. Детей на пароходе — масса.

Но вообще-то все люди приятны, и прежде всего те, что остались на берегу и махали на прощание платками. Пароход отчалил и стал набирать скорость. Был слышен плеск воды. На меня нахлынули грусть и раскаяние — я стал думать, какой прекрасный человек мой адвокат.

Мы обогнули берег и вошли в пролив. Люди на пристани теперь казались маленькими мушками. Момент показался драматическим, и в душе зародилось мимолетное ощущение, что я покинул что-то очень дорогое и близкое.

На борту оказался кинооператор, и, как выяснилось потом, не один. Стоило мне обернуться — и я заметил его. А мне в эту минуту никого не хотелось видеть. Я мечтал остаться наедине с небом и океаном. Но я все еще — Чарли Чаплин. Меня должны снимать — и снимают.

Мы проплывали мимо статуи Свободы. Кинооператор попросил меня помахать рукой и послать воздушный поцелуй. Но эта просьба вызвала только раздражение: мотив был очевиден, искренностью здесь и не пахло. Статуя Свободы представляет собой волнующий, драматический и всем понятный символ. Я бы чувствовал себя глупо, если бы стал нарочито размахивать руками и посылать ей поцелуи.

Я не изменил себе и отказался.

Инцидент с оператором, провоцировавшим меня перед статуей Свободы, оставил в душе горький осадок. Я понимал, что он пытался

нажить капитал на этой статуе. Его просьба была преднамеренной, расчетливой и потому отвратительной. Все равно что призывать публику в свидетели возложения венков на могиле. Патриотизм слишком глубокое чувство, чтобы выражать его позированием перед фотоаппаратом. К чему выставлять напоказ подобные эмоции? Я был рад, что у меня хватило мужества отказаться.

Стоило мне покинуть оператора, как я вздохнул свободной грудью. Я должен ограждать себя впредь от этих приставаний.

Репортеры остались позади, и я испытал восхитительное ощущение безопасности. Я был готов к новым переживаниям. Ведь меня окружал особый мир — своего рода маленький город, где обитают неизвестные еще мне люди. Люди, которые могут оказаться симпатичными или неприятными, и у меня впереди интереснейшее занятие — распознать их. Мне хотелось исследовать новые пространства, и я знал, что на таком замечательном пароходе у меня для этого есть все возможности.

«Олимпик» — огромное судно, и я представлял себе все виды удовольствий, какие можно будет получить в его различных каютах: турецкие бани, гимнастические залы, музыкальные залы, собственный ресторан «Риц-Карлтон», обставленный с необыкновенной роскошью. И тут я вспомнил об обеде.

Мы отправились в гриль-бар «Риц». Все были с нами крайне любезны. И я уже стал улавливать приметы Англии: другая пища, совсем другие порядки, другие деньги — фунты, шиллинги и пенсы. Блюда — фазан, тетерев, дикая утка. Впервые я чувствую себя «элегантным джентльменом», человеком со средствами.

Я принялся расспрашивать и узнал, что на пароходе есть примечательные личности. Но, вместо того чтобы кто-либо рассказывал мне о них, я предпочитал узнать их сам. Я чуть не закричал, когда кто-то попытался прочесть мне список пассажиров. Это — мой пустынный остров, и я сам хочу обследовать его. Такая перспектива интригует. Я нахожусь на расстоянии трех тысяч миль от Голливуда и трех тысяч миль от Европы. На время не принадлежу ни к тем, ни к другим. Слава богу, я принадлежу только самому себе.

Это мой короткий миг счастья, величественное «сегодня», лежащее между утомительным «вчера» Лос-Анджелеса и интригующим «завтра» Европы.

Мне приятно сознавать это.

Дни на пароходе

Я замечаю серьезного человека, сидящего напротив нас и по виду похожего на ученого. Он читает какую-то необычную книгу, если судить по ее переплету. Наверное, она доступна не каждому. Меня, естественно, интересует, кто этот человек. Я начинаю строить о нем разного рода предположения. Перебираю все самые интеллектуальные профессии, хотя он может оказаться просто каким-нибудь преподавателем из колледжа. Мне хотелось бы познакомиться с ним. Я чувствую, что и он интересуется нами. Я говорю об этом Ноблоку. Незнакомец продолжает посматривать в нашу сторону. Ноблок сообщает мне, что это Джиллет, изобретатель безопасной бритвы. Это только разжигает мои догадки на его счет. Особенно любопытно, что он читает. Но нам так никогда и не удалось узнать, что за книгу он держал в руках.

На пароходе немало красивых девушек. Но в отношении их мне никогда не везет. А между тем они — моя слабость. Я представляю в воображении, как было бы чудесно пересечь океан в их компании, причем они относились бы ко мне как к обычному человеку, такому, каков я есть на самом деле.

Мы слушаем концерт и рано расходимся по каютам — я дал себе слово много читать на пароходе. У меня с собой книга Макса Истмэна со стихами — красочными, жизненными, в общем, книга сокровищ. Я пробую читать ее, но неослабевающее возбуждение мешает сосредоточиться. Решаю улечься спать, чтобы утром встать в форме. Но и сон бежит от меня. Какие-то неопределенные чувства, ожидание чего-то значительного овладевают мной. Мысли о ближайшем будущем будоражат мой мозг, не давая заснуть всю ночь.

Как я буду принят в Англии? Что мне надо там посетить? Кого встречу на пароходе? Эти мысли следуют одна за другой, смешиваются, исчезают и появляются вновь.

В час ночи поднимаюсь с намерением снова почитать. На сей раз беру книгу Герберта Уэллса «Краткая история человечества». Но и с ней не справляюсь. Ничто в голове не укладывается. Я пытаюсь преодолеть себя, начав читать вслух. Не получается: язык просто не поворачивается во рту. Сомнений нет — чтение сейчас не спасет.

Тогда я одеваюсь и иду посмотреть, у себя ли в каюте Ноблок. Он храпит громко и убедительно. У него нет тревог путешественника-дебютанта.

Возвращаюсь к себе в каюту. Мне немного становится даже жаль себя. Если бы только турецкие бѣни были открыты, я смог бы хоть несколько часов убить в них до наступления утра. Размышляя так, я заснул. Последнее, что я запомнил, это время: было четыре часа утра. Проснулся же в половине двенадцатого. Из-за двери каюты доносились громкие возбужденные голоса. Там собралось множество детворы с блокнотами для автографов в руках. Я говорю им, что распишусь позже и что пока они пусть отнесут свои блокноты моему секретарю Тому Харингтону. Это маленькое происшествие оставляет смешанное чувство удовлетворения и страха перед назойливостью окружающих, очевидно, неизбежно ожидавшей меня.

Я зову Тома. Он приходит с массой блокнотов для автографов в руках. Начав было их подписывать, я откладываю это занятие на время после завтрака.

Входит Ноблок, сияющий и веселый, каким я никогда не бываю по утрам. Буду ли я завтракать в ресторане или в каюте? Ленъ подсказывает: «Завтракай в постели». Однако я не в состоянии победить в себе желания продолжить свои исследования, преодолеть чувство ожидания, что со мной что-то должно случиться — я кого-нибудь увижу, с кем-нибудь познакомлюсь, — и, эмоционально зарядив сам себя, решаю завтракать в ресторане. Но ничего не случается. И я ни с кем не встречаюсь.

После завтрака — немного физических упражнений. Мы бежим вокруг палубы пару миль. Это пробуждает воспоминания о тех днях, когда я принимал участие в марафонских состязаниях. Я чувствую себя немного стесненным, потому что на меня обращают внимание пассажиры. С каждым шагом я чувствую себя все хуже и хуже. Жаль, что нет такого места, где можно было бы побегать вдали от посторонних глаз. Наконец мы прекращаем бег и опираемся на перила.

Вся команда на пароходе крайне любопытна и пытается узнать меня среди других. Я прикидываюсь, что не замечаю этого, направляюсь в гимнастический зал и осматриваюсь. Сколько здесь разных

приспособлений, предназначенных доставить радость здоровому телу! Но лучше всего то, что здесь никого нет. Это чудесно!

Я пробую гири, гребную машину, свисающие кольца, упражняюсь немного с рапирой, размахиваю индейскими булавами и верчусь на трапециях. Неожиданно замечаю, что зал наполнился людьми. На пароходе новости распространяются быстро. Некоторые пришли, как я сам, чтобы поупражняться, другие — чтобы увидеть, как я занимаюсь гимнастикой. У меня постепенно пропадает к ней охота. И мне безразлично, что, ретируясь, придется пройти сквозь строй собравшихся. Я надеваю пиджак, шляпу и отправляюсь к себе, сохраняя на лице все ту же, давно отработанную, улыбку, которая выручала меня не раз, когда приходилось пробираться сквозь толпу.

В четыре часа — чай. Присутствующие возбуждают во мне естественный интерес. Хочется познакомиться со многими из них. Возможно, конечно, это те же самые люди, которые вызвали во мне чувство неприязни в гимнастическом зале. Однако в моем отношении ничего не меняется, что и не удивительно: ведь гимнастика — дело сугубо личное, а буфетная предназначена для человеческого общения.

Однако вскоре убеждаюсь, что даже здесь сохраняются кастовость и условности, которые в одиночку не преодолеть, хотя все и превозносят «палубную свободу». В такой обстановке я ощущаю неловкость. Как можно встречаться с другими людьми на равной ноге? Оказывается, никак. И хотя я слышал и читал обо всем этом, но сам не встречался с людьми такого рода, тем более что я и сам не намерен приспособливаться к окружающим.

Нет, я не прав и стыжусь самого себя. Нахожу, что все пассажиры первого класса снобы. Надо поинтересоваться публикой второго и третьего класса. До сих пор я с ними здесь еще не встречался. Сожалею об этом и решаю отправиться на поиски пассажиров иного типа, а также паровой команды.

Вновь брожу по палубе. Наполненный соленым ароматом океана воздух бодрит меня, несмотря на скверный душевный настрой. Смотрю вниз через перила и вижу пассажиров второго и третьего класса, а в стороне — большую группу кочегаров и матросов. Это ночная смена вышла на палубу подышать свежим воздухом после адской жары в машинном отделении.

Они сразу узнают меня. На их черных от угля лицах появляются улыбки. Они кричат: «Ура!», «Привет, Чарли!».

Я открыт. Но испытываю от этого только удовольствие. В их улыбках под густым слоем сажи, в их глазах я читаю искренность и теплоту. Их дружеские чувства согревают меня.

Они играют в крикет. Игра заинтересовывает меня. Я люблю крикет. Мне захотелось потягаться с ними. Спрашиваю себя — а как было бы на палубе первого класса? Потянуло бы меня поиграть с ними?

Должно быть, играющие догадываются о моих мыслях. Меня приглашают. Сначала робко, затем громкими криками. Их приглашение приятно мне. Я ощущаю себя одним из них. Во мне просыпается дух спортсмена. Я перепрыгиваю через барьер и оказываюсь в самом центре игрового поля. От свойственной мне застенчивости не остается и следа, хотя все хотят играть именно со мной. Они смотрят на меня не как на игрока в крикет, а как на знаменитость. Но я играю как ни в чем не бывало и тем самым вовлекаю их самих в игру. Внезапно подскакивает неизвестно откуда взявшийся кинорепортер. Вот привязался! Он снимает обо мне картину. Это непереносимо!

Тотчас же один из матросов начинает изображать «Чарли Чаплина».

Он вызывает веселое оживление. Это действует и на меня, и, заинтересовавшись, сам того не замечая, я тоже начинаю играть роль. Внезапно спохватываюсь, что таким образом поступал уже неоднократно. Впрочем, для матросов все это ново и у них самые лучшие намерения. В крикете наступает перерыв. Никто больше им не интересуется.

Я понимаю, что вновь вживаюсь в образ моего персонажа и становлюсь центром внимания. Слышатся голоса: «А что вы сделали со своими усиками?» Оглядываюсь с усмешкой на губах и собираюсь ответить на любые вопросы этих славных парней — за их тяжкий труд любое развлечение — награда. Но тут замечаю, что через барьер на меня глазекот сотни пассажиров первого класса и что для них все происходящее — не более чем какое-нибудь шоу на борту. Это задевает мою гордость, хотя, полагаю, я не страдаю особой чувствительностью. Мне представляется, что они считают, будто я играю «Чарли» специально для их забавы. Это возмущает меня. Я прощаюсь жестом руки с командой и говорю: «До завтра!»

Один из зрителей подходит и спрашивает: «Чарли, вы не помните меня?» Его лицо кажется мне знакомым, но где мы встречались — убей бог, не знаю.

Однако вскоре, конечно, вспоминаю: мы вместе участвовали в одном представлении. Да, это, несомненно, так, причем он отнюдь не внушал мне тогда чувств симпатии. У него была незначительная роль в кордебалете или что-то в этом роде. Сейчас он вызывает кучу всяких воспоминаний — и неприятных, и интересных. Любопытно, как сложилась его дальнейшая жизнь. Он был плохим актером, бедный парень. Мы с ним не были близки, хотя и состояли в одной и той же труппе. И вот теперь он работает кочегаром в трюме парохода. Мне кажется, я понимаю его теперешние переживания и их причины. Но был бы удивлен, узнав, что и он понимает мои.

Я стараюсь быть с ним любезным. Стараюсь изо всех сил, ибо понимаю, что до сих пор он не мог похвастать знакомством со знаменитостями. И наша встреча имеет для него особое значение. Потому-то и выказываю такое внимание к нему — во всяком случае, стараюсь.

Пассажиры первого класса, будь они прокляты, продолжают глазеть на нас, а я вовсе не собираюсь красоваться перед ними. Чувство собственного достоинства и негодование заставляют меня принять решение держаться на судне по возможности замкнуто. Только так следует вести себя с ними.

Пять часов. Отправляюсь в турецкую баню. Те же пассажиры первого класса — но какая разница по сравнению с тем, какими я их видел с нижней палубы! Исчезла кичливость богатством, что само по себе облегчило общение. Я смягчился — ведь, в конце концов, я очень легко поддаюсь эмоциям.

Обнаруживаю несколько чрезвычайно приятных по виду людей. Вступаю с ними в разговор. Их жизненные представления во многом схожи с моими. Я впадаю в самоанализ и прихожу к выводу о том, что склонен к предубеждениям и ограниченности.

Сколько необыкновенных наблюдений можно сделать в турецкой бане! Две крайности — полнота и худоба — явно доминируют, и так редко физическое совершенство!

Меня узнают даже обнаженным. В парилке какой-то человек горит желанием показать мне, как стоять на руках, как исполнять сальто, как ходить пятясь. Это должно мне помочь стать более ловким. Способен ли я выполнить такие упражнения? Упаси боже, конечно, нет! Я не акробат, а актер! И даже не сдерживаю своего возмущения.

Тогда он начинает настаивать на необходимости для меня регулярных тренировок по системе, рассказывая подробно, с чего надо начать ежедневные занятия прямо здесь же, на корабле. Я не намерен ничего подобного делать и прямо говорю ему об этом.

— Но,— возразил он,— если бы вы выдержали хотя бы неделю, то смогли бы выполнять все то, что и я.

Я не желаю ни о чем подобном слушать, несмотря на открывающуюся перспективу: жизнь дороже сомнительного удовольствия стояния на руках, исполнения сальто-мортале или хождения задом наперед.

Знакомлюсь с другим человеком, который долго маневрировал, пока не загнал меня в угол. Для него особый интерес представляет Теда Бара. Знаю ли я ее и что она собой представляет? В реальной жизни она тоже «вамп» — авантюристка-соблазнительница? Знаю ли я Луизу Глом? У него, как видно, особым спросом пользуются женщины «вамп». С кем я знаком из старожилов Голливуда?.. В таком же духе он продолжает разговор со мной и дальше, получая от меня большей частью отрицательные ответы.

Он наверняка думает обо мне как о непроходимом глупце. Что ж, возможно, кто-то и должен знать ответы на все вопросы, которые им задают. Но я не принадлежу к числу таких людей, хотя этот факт, возможно, заставит всерьез усомниться — а действительно ли я Чарли Чаплин. Очень надеюсь, они решат, что нет. Я признаюсь, что никогда не встречался с Тедой Барой. Тогда он переходит к моим фильмам. Как я придумываю свои смешные трюки? Это для меня уже чересчур. Хотя мне и очень не хочется, но я вынужден бежать из парилки. От всей этой муки мне надо куда-нибудь скрыться. Однако исчезнуть, оказывается, не так-то легко.

Маленький пухлый человечек, улыбаясь, ставит меня в известность, что смотрел несколько моих картин. Он говорит:

— Я так часто видел вас в «нереальной» жизни, что мне захотелось побеседовать с вами в жизни реальной.

Он смеется над собственной остротой и наверняка считает ее оригинальной. Мне же кажется, что я слышал ее, когда еще молоко потягивал из бутылочки.

Но, как и всегда, я усмехаюсь. Он спрашивает, зачем я принимаю турецкую баню. Я объясняю, что опасаясь хотя бы немного потолстеть. Эта тема оказывается его коньком. Он в курсе самых последних сведений о распространенных способах похудения и все их перечисляет. Затем начинает вертеться, хлопать себя по животу, вытягиваться на лежаке, дыша при этом глубоко и считая каждый раз до ста. У него есть в запасе и другие упражнения, но я останавливаю его, сказав, что для начала имею теперь достаточно знаний. Он поднимается, задыхаясь, и я замечаю ему, что наиболее выдающаяся часть его тела — именно живот, он у него больше, чем у кого бы то ни было в парилке. Он соглашается и говорит, что только занятия гимнастикой поддерживают его «в норме». И тут взгляд толстячка останавливается на моих ногах.

— Боже мой, а я был уверен, что у вас огромные ноги! Они у вас застрахованы?

Больше я выдержать не в силах. Мчусь через дверь в помещение для охлаждения и растягиваюсь на доске. Наконец-то я могу расслабиться!

Массажист оказывается англичанином и видел большинство моих фильмов. Он обсуждает комедию «На плечо!», рассуждает о таких эпизодах в моих картинах, о которых я и не подозревал. Он всегда считал, что я приятный мускулистый парень, и вот теперь, к сожалению, разочарован.

— Как вы придумываете свои смешные трюки?

Он удивляется, что я весь не в синяках. Знаком ли я с Кларой Кимбол Янг? Правда ли, что почти все актеры в кино распутны?

Я притворяюсь, что заснул. Я и на самом деле очень устал. Вокруг меня собираются зрители. Слышу замечания о своих ногах. Меня поднимают и относят в другую комнату.

Вот теперь я обретаю возможность отдохнуть. Уже сквозь дремоту слышу, как один из пассажиров спрашивает, не могу ли я дать ему автограф. Не отвечаю. Терпение мое вознаграждается, и я погружаюсь в сон. Будят меня в семь часов и предлагают покинуть баню.

Одевшись к обеду, направляемся в курительную. Здесь я встречаю этого черта кинооператора. Сначала не узнаю его, ибо он одет как все и ничем не отличается от окружающих. Мы начинаем разговаривать, если это можно назвать разговором, поскольку говорит только он.

— Чарли, послушайте, простите меня! Меня обязали снимать вас во время этой поездки. Мы теперь уже достаточно познакомились и должны облегчить жизнь друг другу. Лучше вам потерпеть, и мы быстренько все завершим. Я отниму у вас завтрашний день и часть следующего. Я хочу снять вас с пассажирами третьего класса, затем с пассажирами второго и показать вас играющим в различные игры на палубе. Если бы у вас были с собой ваши усики, котелок, ботинки и тросточка, это было бы то, что надо.

Я зову на помощь. Он должен сговориться с моим личным секретарем мистером Робинзоном.

Он отвечает:

— Я не признаю никаких «нет».

Я настаиваю, что единственное, чего я не могу ему позволить во время путешествия, — это снимать меня. Иначе, объясняю, я нарушу контракт с кинокомпанией «Фёрст нэшил».

— Меня подрядили снимать вас, и я вас сниму, — заявляет он.

Затем кинооператор рассказывает о своих победах, о большом опыте съемок политических деятелей, которые также не позволяли себя снимать.

— Для того чтобы повернуть такую съемку английского короля, мне пришлось пробраться за стены дворца. Много времени понадобилось, чтобы заполучить премьера Фоша, но зато на моей пленке есть и он.

И он улыбается, окидывая сверху донизу пренебрежительным взглядом мою относительно маленькую и хрупкую фигуру.

Это последняя капля. Я не допущу, чтобы он снимал меня. Тут же решаю, что отправлюсь к себе в каюту и запрусь там. Я одурачу его.

Тем не менее вечер для меня испорчен. Ухожу к себе спать, проклинающая кинопромышленность, создателей фильмов и тех, кто подсылает операторов. И зачем только я затеял это путешествие? К чему оно? Все, что происходит, не имеет никакого отношения к моим интересам. А ведь это моя поездка, мой отдых!

Еще рано, и я решаю немного почитать. Беру книжку стихов Клода Маккея, молодого негритянского поэта, который пишет великолепно, с большим чувством. Прочитав несколько его шедевров, я успокаиваюсь — мои неприятности кажутся уже такими ничтожными, почти детскими.

Я читаю:

Тропики в Нью-Йорке.

Бананы — спелый и зеленый, и грейпфрут,
стручки какао, манго, мандарины,

имбирь, и авокадо жаждут рук
и удостоены высоких цен на рынке.
Встают воспоминания в глазах
о деревьях, легко плодоносящих,
о родниках, о небывалых небесах
и о холмах, похожих на монашек.
Тоска мой взор подернула как дым,
сжигает страсть всю жизнь переиначить,
и в гладе по обычаям родным
я голову клоню и молча плачу *.

Читаю другое стихотворение:

«Испанская игла», цветок твой желто-бледный
Чуть дремлет в тишине, обрызганный росой,—
Ты помнишь ли меня? — ведь я земляк твой бедный,
Растенье нежное с тропической красой.
Склонившись венчиком над плещущим потоком
В заботливой тени могучего манго,
Скажи мне, милый друг дней юности далеких,
Не снится ли тебе мир чуждый и другой?
Иль видишь ты меня под пальм высоких тенью,
Где крабов в сумерки ловил я у пруда,
И, жалость пробудив ко всякому творенью,—
«Не тронь беспомощных»,— мне шепчешь, как тогда.
Иль видишь ты меня берущим воду бодро
На девственном лугу из быстрого ключа...
Коромысло-бамбук и глиняные ведра
Застыли, как весы, на матовых плечах...
Иль видишь ты меня близ рощи апельсиновой
У скромной хижинки, где милая живет,
А где-то вдалеке рокошет голос львиный,
И надо мной сви-свис любовный гимн поет...
«Испанская игла», цветок твой желто-бледный
Так пахнет солнечной родимой страной...
Ты помнишь ли меня? — ведь я земляк твой бедный,—
Растенье нежное с тропической красой **.

Я привожу эти великолепные стихи потому, что они мало известны в Соединенных Штатах, и думаю, доставлю читателю редкое удовольствие. Чтение принесло покой моей душе, и я хорошо проспал оставшуюся часть ночи.

На следующее утро я получил еще множество блокнотов для автографов и несколько радиogramм от близких друзей с пожеланиями *bon voyage* ***. Все они доставили мне удовольствие. Принесли также около двухсот почтовых открыток с изображением парохода. Не буду ли я так любезен подписать их для официантов? Я чувствую себя отлично и рад подписать все, что угодно. За этим занятием я провожу утро до ланча.

Однако возникает ощущение, почти осязаемое, что я еще ни с кем не встречался. Мне объясняют, что препятствий для общения на пароходе существует сколько угодно. Возможно, но не для меня.

* Перевод П. Вечина.

** Перевод П. Охрименко и А. Самарского.

*** Приятного путешествия (*франц.*).

Мы с Эдом Ноблоком преимущественно держались друг друга. Но это не мешало мне все время искать глазами и удивляться, куда подевалась прелестная оперная певица, которая взшла на борт вместе с нами и сфотографировалась со мной. Последний факт отнюдь не означал официального знакомства, а с тех пор я не встречался с ней.

Мы усаживаемся на палубных креслах. Ноблок и я. Эд занялся чтением «Экономической демократии». У меня возникает похвальное намерение углубиться в «Краткую историю человечества» Герберта Уэллса, но его хватило на несколько абзацев. Я начинаю смотреть сначала на океан, затем на пассажиров, прогуливающихся туда-сюда по палубе. Каждый раз, когда взгляд падает на Ноблока, я надеюсь, что он оторвется от чтения, однако мои ожидания оказываются напрасными.

Неожиданно я вижу, примерно через двадцать кресел от нас, красавицу певицу. Я не знаю, почему испытал при этом особенное смущение, которое вызывает сейчас у меня насмешливую улыбку. Пытаюсь восстановить все в памяти и понять свое состояние. Нет, подобная задача оказывается мне не по силам. Познать самого себя — задача сверхсложная. Певица от меня на таком расстоянии, что даже можно было бы заговорить, да я и не уверен, что когда-нибудь еще встречу с ней. Я опять взглядываю на нее и вижу, что она смотрит в мою сторону. Делаю вид, что не замечаю этого, резко отворачиваюсь и заговариваю с Ноблоком. Спрашиваю его:

— Вон та дама — не оперная ли певица?

— Да.

Он явно безразличен.

— Может, нам подойти к ней познакомиться?

— Ну конечно, если ты этого хочешь.

Он поднимается прежде, чем я успеваю собраться с духом. Мы проходим вдоль всей палубы, но я просто не знаю, с какими словами к ней подойти.

Более удобный случай подвертывается в курительной, где она находится в компании с двумя джентльменами. Мы знакомимся. Она представляет одного в качестве своего мужа, другого — как друга.

Она делает мне замечание — почему я не заговорил с ней раньше. Я пытаюсь заверить, что не видел ее. Эта маленькая ложь вызывает лишь взрыв веселья, что только придает ей еще большее очарование. Мы быстро становимся друзьями. Этим же вечером она вместе с мужем присоединяется к нам за обедом. Мы вспоминаем общих знакомых. Обнаруживаем, что на корабле плывет множество приятных людей. Ее сценическое имя — мадам Намара, а в жизни — миссис Гай Болтон, жена автора «Сэлли». Они направляются в Лондон, потому что хотят присутствовать на английской премьере «Сэлли». Мы замечательно провели вечер за обедом, а позже — в их каюте.

Привет, Англия!

Все идет гладко и чудесно вплоть до того вечера, когда должен состояться концерт в пользу Фонда моряков. Проведение таких концертов вошло в традицию на всех пароходах, и обычно они даются в последний день плавания силами пассажиров.

Меня просят принять участие. Мысль об этом пугает меня. Я очень сожалею и хотел бы внести свой вклад, но не могу — чувствую себя

слишком усталым и измученным. Прошу извинения. Кроме того, я не люблю выступать перед публикой. Мои выступления всегда приносят мне разочарование.

Я привожу все возможные доводы, чтобы оправдать отказ. И что у меня ничего нет специально подготовленного для такого случая. И что это против моих правил, потому что разрушает привычную иллюзию — особенно у детей. Ведь увидеть меня без котелка, тросточки и башмаков — это все равно что Санта-Клауса без бороды. Отсутствие атрибутов моей маски вообще делает меня беспомощным.

Должен сказать, что устроители оказались симпатичными людьми и отнеслись ко всему сказанному мною с пониманием.

Концерт имел большой успех и без меня. Музыцировали, декламировали, пели, танцевали. Один из пассажиров имитировал свистом различных птиц и зверей, а также звуки пилы, когда ею распиливают дрова. Его выступление произвело особенно сильное впечатление.

Я получал безмерное удовольствие от концерта. Однако только до тех пор, пока в конце его главный организатор не объявил, что я присутствую в зале и что если присутствующие выразят достаточно горячее желание, то я, быть может, что-нибудь исполню для них. Его слова привели меня в замешательство. Но после моего объяснения, что я физически измучен и что у меня ничего не подготовлено для выступления, зрители правильно все поняли. Однако организатор концерта счел нужным вернуть, что это и не важно, поскольку любой может увидеть Чарли Чаплина на экране в любое время за никель. Что верно, то верно.

Завтра последний день на борту. Мы приближаемся к суше. На пароходе ко мне уже привыкли и я перестал быть объектом любопытства. Пассажиры стали воспринимать меня таким, каким я выгляжу в жизни — без усиков и знакомого всем грима. С некоторыми из них я обменялся адресами, приглашениями, визитными карточками. Обзавелся новыми друзьями, познакомился с рядом интересных лиц, перечисление имен которых заняло бы много места.

Лихтер отошел от нашего судна. Верхняя палуба кажется почерневшей от заполнивших ее людей. Мне сообщают о появлении французских и английских операторов, желающих приветствовать меня. Я поднимаюсь наверх, чтобы попрощаться с мадам Намара и ее мужем, сходящими в Шербуре. Мы остаемся на борту.

И вдруг — настоящая лавина. Люди всех возрастов и положений, вооруженные блокнотами, карандашами, киноаппаратами и снова киноаппаратами. На минуту они останавливаются в недоумении. Они ищут Чарли Чаплина. Я вижу, как они высматривают меня в нашей небольшой группе. Наконец меня обнаруживают.

— Да ведь вот он!

Мои друзья внезапно пугаются и покидают меня. Я чувствую себя одиноким, настоящей жертвой. Какие-то джентльмены с квадратными головами и странными манерами подходят ко мне, приподнимают шляпы.

— Вы говорите по-французски?

Некоторые обращаются ко мне на французском языке. Для меня он — филькина грамота. Я смущен. К счастью, другие говорят по-английски. Все они настолько заинтригованы, что, кажется, даже забыли, зачем пришли. Я вижу, насколько сильно их любопытство. Репортеры и операторы не вспоминают о своих обязанностях.

Но потом они спохватываются, и на меня сразу обрушивается ливень вопросов:

— Вы едете в Лондон?

- Зачем вы приехали?
 - Вы взяли с собой свои тросточку и котелок?
 - Вы собираетесь снимать в Европе?
- Затем вступают французы. Мне переводят их вопросы.
- Посетите ли вы Францию?
 - Поедете ли вы в Россию?
- Я пытаюсь отвечать на все вопросы.
- Заедете ли вы в Ирландию?
 - Вряд ли.
 - А каково ваше мнение об ирландском вопросе?
 - Об этом с ходу не ответишь.
 - Вы большевик?
 - Я артист, а не политик.
 - Почему же вы хотите ехать в Россию?
 - Потому что я интересуюсь всякой новой идеей.
 - Что вы думаете о Ленине?
 - Это совершенно необыкновенный человек.
 - Почему?
 - Потому, что он выражает новые устремления.
 - А вы верите в большевизм?
 - Я не политик.

Некоторые из них просят меня написать обращение к Франции. Написать что-нибудь для Лондона. Что я могу сказать населению Манчестера? Побываю ли я у Бернарда Шоу? Намерен ли встретиться с Гербертом Уэллсом? Правда ли, что я буду произведен в сэры? Каким путем я разрешил бы вопрос о безработице?

Среди интервьюеров оказывается какой-то таинственный господин, который отводит меня в сторону и шепчет, что он был близко знаком с моим отцом и служил посредником в его выступлениях в мюзик-холлах. Не хочу ли я поработать? Если да, то он может сейчас же организовать мне ангажемент. Неужели я откажу и не дам ему первому эту возможность? Как бы то ни было, он счастлив тем, что увидел меня. Ели же я захочу просто хорошо отдохнуть, то могу заехать к нему и провести у него несколько дней с любыми людьми, которые мне приятны.

Меня спасают мои спутники, которые настаивают, чтобы я ушел в свою каюту и прилег. На все вопросы репортеров они будут отвечать сами. Смущенного, меня уводят в каюту.

Неужели ради этого я проехал шесть тысяч миль? Неужели это отдых? Тот отдых, который я себе рисовал столь живо в своем воображении?

Я ложусь и дремлю до обеда. Обедаю у себя в каюте.

И сразу возникает новая и нешуточная проблема: чаевые. Под взглядами обслуживающего персонала испытываешь обязанность платить уже ради того только, что они обратили на тебя внимание.

Все же я, конечно, верю в магическую силу чаевых. Они обеспечивают хорошее обслуживание. Это деньги, потраченные с толком. Но вот когда и сколько платить — это вопрос. Особенно на пароходе, где вы имеете дело с уборщиком каюты, с официантом, метрдотелем, коридорным, с палубной прислугой, с чистильщиком обуви, уборщиком ванной комнаты, банщиками из турецких бань, тренером по физкультуре, уборщиком курительной комнаты, прислугой в салоне, с юнгами для разовых поручений, лифтерами и парикмахерами. Это угнетает. Я извелся, но так и не смог решить, следует ли давать чаевые доктору и капитану.

Но и независимо от этого я напряжен: что же будет дальше? После моей первой встречи с полсотней газетчиков в Шербуре я их уже не так

опасаюсь. Если честно, то мне даже нравится быть «персоной». Я готов к свалке, она возбуждает.

Я в Европе.

Уже в каюте смотрю на часы: полночь. А причаливаем только утром.

Высовываюсь в открытый иллюминатор. И сразу слышу голоса, доносящиеся с пристани. Они меня волнуют, я охвачен таинством того, что происходит там, снаружи, в темноте. Ведь мы в Саутгэмптоне, мы в Англии.

Завтра! Ложусь в постель с мыслями, что сулит мне это «завтра».

Я пытаюсь уснуть, по-детски уговаривая себя, что во сне время летит быстрее. Рассуждаю-то здраво, но какой-то винтик во мне барахлит. Короче, уснуть не могу. Кручусь и верчусь, считая, закрывая глаза, но ничего не выходит. Я загадываю, как накануне Рождества. Завтрашний день сулит многое.

Вновь смотрю на часы. Два часа. Выглядываю в иллюминатор — там сплошная темень. Пытаюсь разглядеть хоть что-нибудь, но безрезультатно. Я слышу голоса в отдалении, возникающие в ночи. И еще звуки волн, плещущихся о борт судна.

Потом слышу, как кто-то называет мое имя, потом второй и третий раз. Это усиливает волнение: все так необычно и загадочно.

Пытаюсь успокоиться, но не могу. Похоже, что все спят, кроме одного-двух человек, чьи шаги слышны на палубе. Наверное, грузчики. Время от времени я слышу, как кто-то произносит: «Чарли Чаплин». Напрягая зрение, снова высовываю голову в иллюминатор. Начинается дождь. Он усиливает таинственность происходящего.

Выключаю свет, забираюсь обратно в постель и пытаюсь уснуть. Опять вскакиваю и выглядываю.

Окликаю Робинзона:

— Можешь уснуть? — спрашиваю я.

— Нет. Давай вставать и одеваться.

Его тоже проняло.

Мы выходим и бродим по верхней палубе. В душе странное смешение чувств. Я возбужден и одновременно подавлен. Но не могу понять, почему именно, по какой причине.

Мы ходим по палубе, поглядывая за борт. Люди на пристани смотрят вверх, но не узнают меня в ночной темноте. Я ловлю себя на том, что гадаю, оправдает ли предстоящая встреча мои ожидания.

На протяжении всего прошедшего дня шли по телеграфу десятки посланий: «Принимаете ли вы приглашения в гости?», «Как вы смотрите, чтобы провести несколько дней в Англии?». На все вопросы ответить было невозможно. Те, кто не получил ответа, радировали капитану: «Мистер Лэтом, мистер Чаплин на борту?», «Мою просьбу передали?».

Я никогда не получал столько посланий. «Вы будете выступать в четверг?», «Вы у нас пообедаете?», «Вы будете участвовать в ревю?», «Вас можно пригласить?», «Я лучший импресарио в мире».

Одно из посланий было от мэра Саутгэмптона с обещанием радужного приема как гостю города. Были послания от европейских кинопромышленников. Это обеспокоило.

«Добро пожаловать» мэра предполагало, вероятно, ответную речь. Я ненавижу речи, они у меня не получаются. Ночью мысль об этом мучает меня как самый страшный кошмар.

Страдая бессонницей, я возвращаюсь в свою каюту, пытаюсь набросать текст предстоящей речи и одновременно гадаю, что мне скажет мэр. Я представляю его приветственную речь. Шедевр ораторского искусства, тщательно подготовленный теми, кто набил себе руку на этом деле.

Произнести речь для них — одно удовольствие, а я буду выглядеть весьма бледно с моим ответом.

Но я не отчаиваюсь. Пишу предложение за предложением, а потом репетирую перед зеркалом.

«Господин мэр и граждане Саутгэмптона...». Мое лицо в зеркале выглядит довольно глупо. Я вспоминаю Лос-Анджелес и представляю, как бы там приняли мою речь. Но продолжаю трудиться. Сочиняю еще. Уже не обращаю внимания на лицо в зеркале, и мне даже хочется расширить состав моей будущей аудитории.

Я зову Карла Робинзона, заставляю его сесть и слушать. Я произношу свою речь несколько раз. Он любезно выслушивает меня первый и второй раз, но потом начинает ерзать. Он делает предложения. Выбрасываю одни строки, добавляю другие. Я считаю, что речь готова, и откладываю ее. Мне предстоит встретиться с мэром в восемь часов утра.

Утром меня будят. Ко мне входит Карл Робинзон.

— Мэр Саутгэмптона ждет тебя на палубе.

Оказывается, уже позднее время, и это заставляет меня поторапливаться. Но я никак не могу быстро одеться. На меня натягивают костюм, хватают под руки, как арестанта, и тащат из каюты. Боже мой! Я забыл свою бумажку с ответом мэру, над которым трудился в долгую бессонную ночь! Мне казалось, что я придумал и подходящие жесты, никогда не виданные на сцене или кафедре. Но теперь, без бумажки, на которой была набросана моя речь, я совершенно беспомощен.

Однако у меня нет времени для сожалений. Не успеваю опомниться, как уже передо мной стоит мэр.

Этот человек совсем не похож на главу города. Скорее, он напоминает школьного учителя. Очень любезный и лаконичный, в очках в черепаховой оправе и без плюша и цепи на шее, которые я представлял себе как отличительные знаки его звания. Это уже некоторое облегчение.

Вокруг меня много мужчин, женщин и детей. Меня знакомят со всеми. Меня вертят во все стороны, и когда я оборачиваюсь, то не вижу мэра. Мне кажется, что тут целая толпа их. Меня толкают сзади, я оборачиваюсь, но меня быстро возвращают в прежнее положение — какой-то друг решил мне помочь. Ах, вот и мэр!

Я стою в недоумении, стискиваю руки и совсем не знаю, что делать.

Но вдруг мэр начинает говорить. Меня предупредили, что все будет носить сугубо официальный характер.

— Мистер Чаплин, от имени граждан Саутгэмптона...

Я машинально снова пожимаю всем руки. Со всех сторон мне суют под нос альбомы для автографов. Карл отталкивает их, защищая меня, насколько возможно.

Я соображаю, что мэр все еще стоит передо мной. Хочу хоть что-то сказать. Но у меня словно отнялся язык. Я бормочу только:

— Как это мило с вашей стороны... Очень рад видеть вас всех...

Рукопожатия продолжаются.

Мэр представляет мне свою жену. Пожав ей руку, я вижу, что он хочет познакомить меня со всей своей семьей. «Это моя племянница, мой племянник, моя жена, мои дети, мой тесть...» и целые дюжины других. Я догадываюсь, почему он выбран в мэры: все население города — его родственники, все избиратели принадлежат к его фамильному дереву.

У меня голова кругом идет. Но вот чужие лица как бы отходят на задний план, а их место занимают знакомые. Вот Том Герати, сценарист Дуга Фэрбенкса. Он автор фильмов «Когда приходят облака» и «Мокрая курица». Том — мой большой друг, и мы провели много приятных

часов в доме Дуга в Лос-Анджелесе. Вот Доналд Крисп, который играл Бейтлинга Берроуза в «Сломанных побегах»; мы оба члены Атлетического клуба в Лос-Анджелесе. А вот меня приветствует мой двоюродный брат Обри Чаплин, весьма достойный джентльмен, но со всеми приметамы рода Чаплинов.

Боже! Между нами есть некоторое сходство. Я прикидываю, как буду выглядеть сам лет через пять. Обри — хозяин ресторана в довольно уважаемой части Лондона. Я знаю, что Обри — милый и добрый друг, и догадываюсь, что он жаждет взять меня под свою опеку.

Подходит Эйб Бреман, управляющий делами «Юнайтед артистс» в Англии. А вот Санни (Сынок), друг той поры, когда я играл на сцене. Уже лет десять, как я ничего не слышал о нем. Я счастлив и с удовольствием ожидаю возобновления старого знакомства.

Мы говорим с ним обо всем на свете. Санни процветает, он на гребне. Но рассказывает о себе урывками, пока нас вместе с багажом влекут куда-то и наконец заталкивают в купе, о котором кто-то уже позаботился.

Замечаю, что встречающая меня толпа совсем не так уж велика, как я себе представлял. Я несколько озадачен по этому поводу. Меня все уверяли, что мне будет оказан небывалый прием. Я испытываю легкое разочарование, но потом узнаю, что наше судно опоздало на сутки и поэтому желающие меня увидеть не знали часа, когда я прибуду в порт.

Мне становится легче. Конечно, не столько за себя, сколько за моих друзей и сопровождающих, которые так много ждали от этой встречи. Только ради них я хочу, чтобы вся церемония прошла с блеском. Да, мне хочется этого.

Наконец осознаю, что я уже в Англии. Вокруг все дышит свежестью и красотой. Природа в свои самые благодатные мгновения. А эти маленькие, словно игрушечные, поезда с маленькими смешными колесиками! Слышны странные звуки. Их издает паровоз, он всхрапывает, всхлипывает, как будто хочет привлечь к себе внимание.

Я в другом мире. Саутгэмптон абсолютно чужд мне, хотя я и бывал здесь. Ничего знакомого. Я ощущаю себя за границей. Толпа с каждой минутой увеличивается. Какие очаровательные женщины, совсем непохожие на американок. Чем и почему — не могу сказать.

Вот красивая девушка пристально смотрит на меня. Типичная английская красавица. Она приближается к купе и дивным, мелодичным голосом произносит: «Могу я попросить у вас автограф, мистер Чаплин?» Я в восторге. Нет, английские девушки чудо как хороши! Это как раз тот тип, который можно увидеть на картине, наподобие Глории в «Христианке» Холла Кейна: прекрасные огненные волосы, лет семнадцать.

Семнадцать! Что за возраст! Мне тоже было столько же когда-то, и тоже здесь, в Англии. Как давно это было!

Том Герати и его компания тоже взволнованны. Мы все даже не знаем, что делать и говорить, хотя у каждого куча накопившихся вопросов и столько же важных вестей друг для друга. Болтаем же о самых заурядных вещах. Я чувствую, что не слышу их, а они меня. Я только впитываю все окружающее и глазами и ушами.

Вдали виден английский полицейский — бобби. Даже он здесь не похож на своих собратьев в Америке.

Нам вручают билеты и запирают купе. Я смотрю из окна на собравшуюся публику. Вызываю на лице свою старую улыбку из фильмов. Все довольно улыбаются в ответ. Начинаю махать шляпой и сам чувствую, как я глуп в этот момент.

Но неужели поезд никогда не тронется? Мне хочется увидеть что-либо помимо станции, любоваться сельскими видами.

Наконец мы поехали. Поезд ползет нестерпимо медленно, и старая Англия еще не открылась во всей красе.

Вот и английская провинция. Повсюду видны новые постройки. Новые типы домов для рабочих. Еще и еще новые дома. Настоящая мания строительства!

Почти все поля выжжены. Это нечто новое для Англии — обычно она вечно зеленая. Но это все же Англия, и я люблю каждую пядь ее земли.

Я замечаю, что мое купе превратилось в Лос-Анджелес в миниатюре. Исключение составляют кузен и Санни. Но все равно здесь как в Голливуде. А ведь чтобы оторваться от него, я преодолел шесть тысяч миль. Кинематограф — явление глобальное, и скрыться от него невозможно. Впрочем, я особенно и не расстраиваюсь, так как втайне рассчитываю отделаться от всей компании после обеда, вырвавшись в Лондоне на простор в полном одиночестве.

Тем временем каждая минута дарит мне новые радости. По всему пути следования на маленьких станциях — толпы народа, ожидающие поезда. Я знаю: они собрались, чтобы взглянуть на меня. Это дивное ощущение, все так приветливо. Мой Бог! Что же будет в Лондоне?

Обри и вся компания обсуждают вопрос моей безопасности, предлагая окружить меня плотным кольцом. В глубине души я чувствую, что этого не понадобится. Но они говорят: «О, ты их не знаешь, малыш! Погоди, вот прибудем в Лондон».

Может, они и правы, думаю я. Но все-таки сомневаюсь. Все так мило. Мне предлагают немного поспать, а то я выгляжу усталым. Я чувствую себя избалованным и заласканным ребенком. Но мне это нравится. Кажется, и они это понимают.

Меня интересует мой кузен. Он учит меня, как мне следует держаться и о чем говорить. Вначале я при нем чувствовал себя несколько скованным, тем более что он, кажется, шокирован моими американскими манерами.

Он не видел меня лет десять. Конечно, за эти годы я изменился. Но мне хочется немножко распушить перед ним перья, поразить его. Ну, не то чтобы поразить, а хотя бы удивить. Держусь нарочно несколько вызывающе — он должен понять, что я стал совсем другим человеком. Я преуспеваю: Обри озадачен. Я уверен, он не узнает во мне ничего от прежнего Чарли. Достигнутый успех раззадоривает. Мои идеи становятся все радикальнее, особенно на фоне его консерватизма.

Однако почему-то мне перестает нравиться представление, которое я разыгрываю перед ним. Во мне зашевелилась совесть. Поймет ли он меня правильно? Мне еще предстоит встречи со множеством людей, и я не смогу посвящать ему все мое время. Надо будет обстоятельно поговорить с Обри и все ему объяснить.

Незаметно я погружаюсь в легкую дремоту. Но ненадолго. Мы подъезжаем к окрестностям Лондона. Я ничего не слышу, ничего не вижу, но знаю, что это так, и просыпаюсь. Я весь в ожидании. Мы приближаемся к самому городу.

Приезд в Лондон

Лондон! Знакомые здания. Они вызывают во мне восторженные чувства. Тем более что они не изменились. Я думал — вся Англия изменилась, но нет, она все та же. Такая же, какой я ее оставил, несмотря на пронесшуюся войну. Я не замечаю никакой перемены даже в людях.

Сколько воспоминаний! Вот гостиница, которую держал когда-то мой кузен. Я указываю ему на нее, однако он с гордостью заявляет, что владеет теперь гораздо лучшей. А вот знакомые магазины. Ах, зачем поезд мчится так быстро? Мне кажется, здания приковывают к себе больше внимания, чем люди.

Знакомые места! Какой-то комок поднимается у меня в горле. Это что-то необъяснимое. Они все здесь, на месте, слава Богу!

Если б только я мог побыть наедине с ними! С этими зданиями в их теперешнем виде и со всеми теми призраками прошлого, которыми я их населяю. Если бы в купе никого не было! Я не хочу, чтобы кто-либо заметил мое волнение.

Мы подъезжаем к вокзалу. Толпа запрудила платформы. Я вижу, как сквозь нее пробивается полицейский сержант, выискивающий, наверное, преступника.

Что это? Он смотрит в упор на меня. Неужели меня арестуют? Но лицо полицейского расплывается в улыбке.

Раздается чей-то крик:

— Вот он!

Мы заранее договорились, что при выходе из вагона Ноблок, мой кузен, Робинзон, Герати и я возьмем друг друга за руки, чтобы не затеряться в толпе.

Однако, ступив на перрон, мы сразу оказываемся разобщенными. Меня берут под руки полицейские. Я вижу операторов с аппаратами, а также плакат, возвещающий о том, что сегодня в кинотеатрах будет показываться фильм о моем путешествии через океан. Этот проклятый оператор на пароходе достиг все же своего, несмотря на все мои увертки.

Я медленно продвигаюсь вперед в центре толпы. Чувствую, что улыбаюсь своей графяретной улыбкой. Различаю отдельные лица в окружающей меня толпе. Слышу голоса, доносящиеся откуда-то с конца платформы:

— Вот он! Смотрите, вот он! Это он!

Шагаю легко и радостно. Наслаждаюсь каждой минутой. Еще бы: наконец-то я на лондонском вокзале Ватерлоо!

Полицейские крайне возбуждены. Им предстоит страшная пытка: на вокзальной площади собралось многие тысячи людей. Все происходящее превзошло мои ожидания. Когда я подхожу к выходу, раздаются аплодисменты. Кто-то кричит:

— Великолепно придумано, Чарли!

Недоумеваю, чем вызваны эти слова. Неужели тем, что я зажат между двумя бобби?

Как бы то ни было, я понимаю, что вызываю неподдельную и горячую любовь. Что я такое сделал? Заслуживаю ли хоть частицу этой любви?

Молодая девушка бросается вперед, прорывает линию полицейской обороны, подлетает ко мне и душит меня в своих объятиях. Слава Богу, она красива! Мне кажется, что другие готовы последовать ее примеру, и я на минуту в нерешительности задерживаюсь на месте. Это служит как бы сигналом, линия расстраивается вовсе.

Меня осаждают со всех сторон. Полицейские пускают в ход локти и пробиваются вперед. Женщины визжат.

— Чарли! Чарли! Вот он! Желаем счастья, Чарли! Да хранит тебя Бог!

Старики, старухи, девушки, юноши — голоса всех слились в один могучий хор. Мои друзья растерялись. Мы пробиваем себе дорогу сквозь толпу. Но вот меня буквально понесли на гребне волны. В общем, все трудятся, кроме меня. Я не сопротивляюсь, наоборот, мне это даже по душе.

Наконец мы попадаем на улицу. Здесь еще большее скопление людей.

— Ура! Вот он! Будь счастлив, Чарли! Хорошо сделал, что приехал, Чарли! Да хранит тебя Бог! Желаем счастья, Чарли!

Звонят колокола. Машут платками. Некоторые снимают шляпы. Свою я давно потерял. Но все равно мне нравится в этой толпе.

Однако вскоре я очнулся от эйфории и забеспокоился тем, что не вижу друзей. Нервно спрашиваю:

— Где Том? Где Карл? Где мой кузен?

Чувствую, что меня толкают к автомобилю.

— Где мой кузен?

Новый толчок вместо ответа.

Со всех сторон стоят полицейские. Меня подталкивают, поднимают и почти втискивают в лимузин. Утерянная шляпа влетает внутрь вслед за мной. С каждой стороны автомобиля находятся по три полицейских. Если бы я и захотел, то не смог бы из него выйти. Они велют шоферу ехать. Мне кажется, что автомобиль врзается прямо в толпу.

Вдруг чья-то голова с вымученной улыбкой, затем рука, потом шляпа пролезают в дверцу автомобиля. Я не перестаю спрашивать:

— Где мой кузен?

Овладев собой, поправляю одежду, привожу себя в порядок, оглядываюсь. В автомобиле рядом со мной сидит совершенно незнакомый человек. Он выглядит одновременно удивленным и сконфуженным.

— Вы знаете, куда-то делся мой кузен.

— Простите, я еще не имел чести быть вам представленным.

— Куда мы едем?

— Не знаю.

— Но для чего вы здесь? Кто вы такой? Что вам от меня надо?

— Вы, кажется, волновались, что потеряли кузена. Кто-то из толпы, желая вам услужить и приняв меня за вашего пропавшего родственника, втолкнул меня сюда. Но я сомневаюсь, чтобы мы были братьями.

Мы оба смеемся. Наступает некоторая нервная разрядка. Едем дальше, и я высаживаю своего неожиданного соседа на ближайшем углу. С обеих сторон — толпы народа. Все обнажают головы, как при встрече с дамой.

Если бы я мог хоть что-нибудь сделать настоящее, чтобы заслужить все это! Разрешить, например, проблему безработицы или совершить что-то действительно грандиозное.

Оглядываюсь через заднее стекло автомобиля. За нами следует вереница такси. На капоте головной машины сидит молодая хорошенькая девушка вся в красном. Она машет мне рукой. Что за картинка! Я представляю себе, как было бы недурно оказаться вместе с ней на автомобиле и катить где-нибудь за городом.

Мне хочется совершить что-нибудь значительное. Политик уж не упустил бы возможности! Я нигде и никогда не ощущал такого сердечного отношения к себе.

Мы едем по Йорк-роуд. Вижу плакаты с надписями: «Чарли приезжает!» Толпы стоят по обочинам всей дороги до отеля. Я все больше задумываюсь о причинах такого ажиотажа.

Если прикинуть, чего я успел добиться, то окажется — не Бог весть что. Во всяком случае, недостаточно, чтобы заслужить все происходящее. «На плечо!», возможно, очень неплохой фильм, но все же это ликование из-за киноактера...

Вот мы едем по Уэстминстерскому мосту. Вижу двухэтажные автобусы. На одном написано: «Кеннингтон». Меня подмывает выйти из машины и сесть в него. Мост такой узкий; мне всегда казалось, что он гораздо шире. Мы попали в пробку. Водитель говорит бобби, что он везет Чарли Чаплина. У того выражение лица сразу меняется: «Проезжайте!»

Полицейские, которые сопровождали меня на подножке автомобиля, уже покинули его. Я опять частное лицо. И мне от этого немножко грустно. Быть знаменитостью — в этом есть своя прелесть. Рядом следует автомобиль с камерой на крыше, и оператор неустанно крутит ручку. Я прошу водителя опустить верх у нашей машины. Почему я не сделал этого раньше? Мне хотелось, чтобы людям было видно меня. Просто неблагородно прятаться от них. Пусть все видят меня. По обеим сторонам дороги снова виднеются кучки возбужденных зрителей.

А вот и Биг Бен. Сейчас он кажется маленьким, а ведь был таким большим, когда я уезжал.

Сворачиваем к Хеймаркету. Люди смотрят и машут нам из окон. Я машу рукой им в ответ. Улицы заполнены людьми. Мы приближаемся к отелю «Риц», где я решил остановиться.

Толпа здесь еще гуще. Я теряюсь. Не знаю, что делать, что сказать. Выхожу из машины, приветливо машу рукой, кланяюсь, улыбаюсь и все время поворачиваюсь в разные стороны, пожимая руки стоящим близко ко мне. Должен ли я сказать что-нибудь? Смогу ли произнести хоть слово? Я чувствую значение происходящего, искренность и теплоту выражаемых чувств. Я с трудом сдерживаюсь, чтобы не растрогаться до слез.

Но вот толпа притихает. Она настораживается, ожидая услышать от меня хоть что-то. Выхода нет, и я начинаю говорить. Удивляюсь своему собственному голосу. Упоминаю что-то относительно «великого момента» и т. п. Но, несмотря на всю мою робость и растерянность, толпе, как видно, нравятся мои слова.

Раздаются крики: «Ура! Ты хороший малый, Чарли!»

По мере приближения к отелю толпа заполняет все пространство перед его воротами. Ворота держат запертыми, чтобы предотвратить нашествие. Я вижу неутомимого оператора, продолжающего быстро вертеть ручку своего аппарата. Толпа сметает его с ног и увлекает за собой, но он продолжает отчаянно крутить ручку; постепенно он сам и его аппарат возносятся к небу, и он уже ничего, конечно, не может заснять, кроме облаков. Наконец он, все еще вертя ручку, падает с высоты на землю — самое почетное падение, какое только может выпасть на долю кинооператора. Но сдается, что он остался без заснятых кадров.

Мое тело все время подталкивают, несут, поднимают и наконец вталкивают в двери отеля. Мне совершенно не пришлось делать для этого никаких усилий. Я осознаю, что наконец-то обрел свободу. Служители отеля улыбаются, не скрывая своей крайней заинтересованности происходящим. Мне показывают отведенные комнаты.

Я вбегаю в номер. Там стоят букеты цветов от двух или трех друзей-англичан, о которых я совершенно забыл. Их визитные карточки нахо-

дятся тут же. Толпа снаружи. Появляется метрдотель. Все подготовлено так, чтобы сделать мое пребывание здесь насколько возможно приятным.

Толпа снаружи выражает свой восторг криками. Что мне делать? Надо подойти к окну. Я поднимаю руки, разыгрываю пантомиму,жимаю сам себе руки, посылаю поцелуи. Схватываю букет роз и бросаю цветы в толпу. Из-за них начинается подлинная свалка. Внезапно в комнату влетает шеф полиции.

— Пожалуйста, мистер Чаплин, не бросайте ничего в толпу! Все это очень мило, но ведь могут произойти несчастные случаи. Они подавят друг друга. Пожалуйста, не бросайте! Будьте так добры, воздержитесь от этого!

Возбужденный, он повторяет одно и то же несколько раз. Конечно, я выполню его просьбу, да и цветов больше нет.

— Правда? Ах, как жаль! Надеюсь, ничего не случилось?

Впрочем, я вижу сам, что все обошлось благополучно.

Мои затерявшиеся в толчее друзья приходят один за другим в сиянках и саדיнах. Теперь, когда возбуждение несколько спало, появилась возможность обсудить, что же делать дальше. Впрочем, пока в этом неотложной нужды нет, и мы заказываем еду, хотя никто из нас не голоден. Мне же опять нестерпимо хочется удрать в город. Если бы я только мог...

Мне хочется, чтобы все немедленно ушли. Мне хочется остаться одному. Мне хочется выбраться из отеля и скрыться от всех этих толп. Мне хочется одному побродить по Лондону, добраться до Кеннингтона. Мне хочется повидать что-нибудь, близко знакомое по дням моей юности.

Тем временем в номер продолжают приносить корзины с фруктами, букеты цветов, подарки, визитные карточки, некоторые от титулованных особ и знаменитостей, со словами привета. Я совсем теряюсь и не знаю, что делать дальше. Слишком много от меня ожидают и слишком большой выбор.

Но я должен попасть в Кеннингтон, и сегодня же. Я утомлен, напряжен и взвинчен. На улице все та же толпа. Я опять выхожу, кланяюсь, поднимаю в приветствии руки. Я уже привык и проделываю все это почти автоматически, безучастно.

Для меня и друзей заказывают обед. Снаружи поджидают газетчики и визитеры. Я прошу Карла уговорить их отложить все до завтра. Он сообщает им, что я устал, мне нужен отдых, пусть они приходят завтра и я дам им интервью.

Какой-то епископ приветствует меня. Он, видно, ожидал меня в гостиной. Я не слышу, что он говорит. Но отвечаю: «Да, с величайшим удовольствием». Мы садимся обедать. Боже, сколько народу здесь со мной за столом! Кажется, я даже не всех знаю.

У каждого свои планы в отношении меня. Это, естественно, раздражает. Мой кузен, Том Герати, Ноблок предлагают мне денька два-три провести за городом и отдохнуть. Я отказываюсь. Не хочу ли я с кем-нибудь встретиться? Нет, не хочу. Мне нужно, чтобы меня оставили в покое одного. Мне надо осуществить свою причуду. Но креплюсь за обедом и только шепчу Карлу: «Объясни им все, скажи, что сразу после обеда я исчезаю».

Выглядываю в окно. Толпа все еще там. Вот это задача! Как улизнуть, чтобы меня не узнали?

Может, прямо сказать собравшимся за обедом, что я хочу выйти в город и покинуть их всех? Мне не хочется их огорчать, но я должен уйти, отправиться в Кеннингтон немедленно.

Том Герати, Доналд Крисп и я решаем для начала прогуляться пешком. Мы выходим черным ходом и ускользаем незаметно. Все обошлось, меня никто не заметил. Я не могу больше выдерживать нервного напряжения и прошу Доналда и Тома оставить меня одного. Они понимают и не обижаются. Том и Доналд — славные ребята.

Мне было бы по душе идти пешком, но, чтобы поскорее исчезнуть отсюда, приходится сесть в такси.

Велю шоферу ехать в Лэмбет. Мне попался хороший шофер-старик; он, слава Богу, не узнал меня.

Но он слишком жмет на газ. Я прошу его ехать медленнее, не спешить. Мы опять проезжаем Уэстминстерский мост. Теперь я могу рассмотреть его лучше. Все представляется более знакомым.

Уэстминстерское шоссе кажется мне очень разбитым, но, может быть, это потому, что я еду в автомобиле. Раньше я путешествовал по нему другим способом. И это было совсем не так уж давно...

Боже мой! Кто это стоит под мостом? Старый слепой нищий. Я прошу шофера остановиться и повернуть обратно. Мы останавливаемся около Кентербери.

— Вы подождете или хотите, чтобы я расплатился?

Он подождет. Я иду к своей цели.

Вот он, тот самый слепой нищий. Я видел его здесь, когда был еще пятилетним мальчуганом. И тогда он стоял так же — спиной к стене, по которой струится грязная вода.

Та же драная одежда на нем, позеленевшая от времени; то же самое выражение в незрячих глазах, которое пугало меня, когда я был маленьким. Все то же самое, но только все кажется более ветхим и жалким.

Нет, есть и перемена. Грязной маленькой циновки, на которой лежала больная собака с водянистыми глазами, больше уже не видно. Жалел ли о смерти своей собаки этот одинокий старый нищий? Была ли ее смерть трагической, или она умерла естественной смертью?

Старик усердно читает ту же главу из старой, засаленной Библии. Его губы шевелятся, но безмолвно, его пальцы скользят по буквам. Я спрашиваю себя, находит ли он в этом какое-нибудь утешение? Да и нуждается ли он в утешении?

Как все это грустно! Старик является олицетворением нищеты в ее наихудшей форме: он впал в полную апатию, которая приходит, когда исчезает всякая надежда. Это страшно...

Призраки моего детства

Я опять сажусь в автомобиль, и мы едем дальше, мимо церкви Христа. А вот Бакстер-холл, где мы за один пенни смотрели волшебный фонарь, этого предтечу современного кино. Все вокруг для меня полно значения. Здесь можно было получить чашечку кофе и кусок пирога, посмотреть распятие Христа, все одновременно.

Мы проезжаем мимо полицейского участка. Мрачное место для подростка. Милее моему сердцу Кеннингтон-роуд. Улицу тронуло разрушение, но от этого она стала еще прекраснее. В ней есть какое-то очарование.

На улицах стало как будто еще больше сонных людей, чем в те времена, когда я играл здесь. Вот кеннингтонские бани, повод для наших

многочисленных прогулов. Там можно было поплавать в бассейне второго класса (если с собой были трусы) за три пенса.

Мы следуем по Брук-стрит в нашу богему — квартал, где можно встретить артистов из третьеразрядных мюзик-холлов. Здесь тоже все сохранилось в неприкосновенности, только следы времени, пожалуй, несколько заметнее. И все-таки все выглядит не так, как прежде. Дело в том, что я смотрю на окружающее другими глазами. Зрелость пытается взглянуть на прошлое глазами молодости. Обычное занятие, хотя и бесплодное.

Я осознаю, что сам стал другим человеком. То, что в поле зрения, не затрагивает струн моей души. Это — другой мир, и если я все же кое-что узнаю в нем, то будто во сне.

Мы проезжаем по Кеннингтон-кросс и Честер-стрит мимо кеннингтонской гостиницы, где я любил поспать. Она все такая же, правда, подражала, как и все ее окружение. Во дворе у конюшни стоит старая бадья, где я обычно умывался. Та самая бадья, чуть больше осевшая набок.

Я прошу водителя еще раз остановиться. Не знаю почему, но мне хочется выйти и пройтись. Автомобиль как-то не вписывается в этот призрачный мир.

Но мне, собственно, некуда идти. Я бреду по Честер-стрит. На улице играют дети, чудесные дети. Я представляю себя среди них, как в прошлом. Интересно, вернется ли кто-нибудь из них однажды сюда, чтобы с завистью посмотреть на других детей?

Они чем-то непохожи на тех, с которыми играл я. Эти маленькие чумазные ребятишки, обнявшие друг друга за талию, стали нежнее, изящнее. Другие дети, в основном девчушки, сидели на ступеньках со своими куклами и шитьем и играли в извечные «дочки-матери».

Когда я прохожу мимо, они поднимают на меня глаза. Открыто и без смущения смотрят на незнакомца своими прекрасными добрыми глазами. Вот улыбнулись мне, я улыбнулся им в ответ. О, если бы я мог что-нибудь сделать для них! У этих детей улицы вряд ли будет хоть какой-нибудь шанс в жизни.

Навстречу идет женщина с банкой пива. Подол ее белой юбки волочится по земле. Она наступает на него, вот снова наступает.

Мне хочется захлебнуться смехом от радости, что я снова в старом родном Кеннингтоне. Я люблю его.

Атмосфера здесь царит мягкая, я бы сказал — музыкальная. В голосах слышится много нежности. Смысл заключен в самих интонациях, даже если слов не разобрать.

Думаю об американцах и о себе. Наша речь жесткая, монотонная, кроме тех моментов, когда она делается шумной от возбуждения.

Вот парикмахерская, где я когда-то подрабатывал, взбивая мыльную пену. Интересно, неужели старый мастер все еще работает? Заглядываю. Нет, его нет. Я вижу двух-трех малышей, играющих на пороге. Даю им какую-то мелочь и понимаю, что сглупил. Я привлек к себе внимание, и меня могут узнать.

Я прыгаю в такси, и мы едем дальше. Мы кружим до тех пор, пока не покидаем место, где я посеял подозрение, и попадаем на улицу Лэмбет-уок, в ее начале. Я выхожу из машины и иду вместе с толпой.

Люди занимаются покупками. Как приятны кокни! Как живописны, как печальны, как пленительны! У них прекрасные глаза. Как они терпеливы! Ничего натянутого. Ничего показного. Они все как есть, без капли притворства, очаровательно веселые, искренние в своих ограниченных возможностях. Совершенные типажи.

Я не вписываюсь в эту картину, созданную здесь самой природой. Своей одеждой я выделяюсь на общем фоне, как бы ни были ненавязчивы мои мысли и поступки. В такой одежде, как на мне, не гуляют по Лэмбет-уок.

Я вижу, что привлекаю внимание. Подношу к лицу носовой платок. Прохожие смотрят на меня, сначала робко, потом пристально. Кто я такой? На мгновение я застигнут врасплох. Ко мне подходит девушка — худенькая, узкогрудая, но с такими выразительными глазами, что они скрадывают все ее физические недостатки.

— Чарли, вы не узнаете меня?

Конечно, я узнал ее. Она задыхается от волнения. Я почти что слышу, как у нее колотится сердце от возбуждения, ее узкая грудь вздымается от учащенного дыхания. Девушке лет двадцать восемь, у нее ужасно бледное лицо. Рядом с ней маленькая девочка.

Эта девчушка была маленькой служанкой в дешевых номерах, где я когда-то жил. Я помню, что ее выгнали — случилась с ней какая-то трагедия. Я почти физически ощущаю в ней какое-то отчаянное мужество. Она продолжает сражаться с жизнью, хотя перевес явно не на ее стороне. Она ведет решающую битву нашего времени. Пусть судьба будет добра к ней и к ее товарищам по несчастью. Сдерживая свои чувства, мы говорим о самых обыденных вещах.

— Ну, как поживаешь, Чарли?

— Отлично. — Я указываю на девчушку: — Это твоя малышка?

— Моя, — отвечает она.

Вот и все, да мы и не нуждаемся в пространных разговорах. Мы с улыбкой смотрим друг на друга, и каждый сердцем читает историю жизни другого в этот короткий миг. Может, при чтении мы и пропустили кое-какие подробности, но в основном мы не ошиблись. На душе теплей от возобновленного знакомства. В этот миг я понимаю ее лучше, чем за все долгие месяцы прошлого знакомства. И именно сейчас я понимаю, что ее стоило узнать.

Собирается толпа. Вот оно! Меня разоблачили, деваться некуда. Я даю девушке немного денег, чтобы она купила что-нибудь для малышки, и горопливо иду дальше. Она понимающе улыбается. Толпа следует за мной. Меня узнали на Лэмбет-уок.

Но они так славно держатся! Они идут за мной на одном и том же расстоянии. Я скорее чувствую, чем слышу их шаркающие шаги, следующие за мной, которые не приближаются, но и не отступают. Это напоминает мне сказку о крысолове, заманившем своей дудочкой детей.

Эти люди следуют за мной на расстоянии ярдов пяти, робкие, взволнованные, возбужденные звуком моего имени. Они словно зачарованы и поэтому не могут выкрикнуть мое имя.

— Вот он. Ей-ей, это он.

Они шепчут сдавленными от волнения голосами, и звуки эти слышны далеко, хотя и сильно приглушены. Как воспитанны эти кокни! Толпа все растет. Я начинаю беспокоиться. Рано или поздно они начнут подступать ко мне ближе. Как глупо, что я отправился один, да еще на Лэмбет-уок!

Наконец я вижу полицейского, сержанта, — так, во всяком случае, мне кажется. Он весь начищен до блеска. Я ищу у него защиты.

— Вы мне поможете? — обращаюсь я к нему. — Я понял, что меня узнали. Я — Чарли Чаплин. Вы не поможете мне найти такси?

— Все в порядке, Чарли. Эти люди не тронут тебя. Это лучший в мире народ. Я тут служу уже пятнадцать лет. — Он говорит так убежденно, что я чувствую, что веду себя глупо и заслужил упрек.

— Да, я знаю, они просто прелесть, — отвечаю я.

— Вот это точно, — говорит он. — Они прелесть и вообще славные.

До сих пор они колебались, боясь нарушить мое одиночество, но теперь, видя, что я под защитой, выкрикивают:

— Привет, Чарли!

— Господь тебя благослови, Чарли!

— Удачи тебе, парень!

Выкрикнув приветствие, каждый улыбается и отступает назад, уступая место другим. У каждого находится для меня слово — у старушек, у мужчин, у детей. Я глубоко тронут искренностью их приветственных слов.

Мы продвигаемся вперед до перекрестка и снова попадаем на Кеннингтон-роуд. Толпа все так же следует за нами, но никто не осмеливается нарушить установившуюся дистанцию. Уличные ребятишки окружают меня, чтобы получше рассмотреть со всех сторон.

Я представляю себя среди них. Я тоже бегал за знаменитостями, когда жил в Кеннингтоне. Я тоже расталкивал всех локтями, продираясь в первые ряды, полный любопытства. Они все в тряпье, в том самом тряпье из прошлого, только еще более рваном. Они смотрят на меня и улыбаются своими черными зубами. Мой Бог! У английских детишек ужасные зубы. С этим что-то надо делать. Зато какие у них глаза!

У них нежные глаза, и выражение глаз чудесное. Я замечаю, как одна девушка смотрит на своего кавалера. Какой дивный взгляд она ему дарит! Я ловлю себя на мысли, стоит ли он такого взгляда и понимает ли он, каким сокровищем владеет? Какие прекрасные люди!

Мы ждем. Полицейский ловит такси. Я чувствую себя неловко. Вопросы мне никто не задает. Они просто смотрят. Это напряженное созерцание впечатляет. Я чувствую себя обманщиком. Если бы я мог что-нибудь для них сделать!

Но их так много, так много! Добрые намерения часто угасают при виде этого «так много».

Я сажусь в такси.

— Прощай, Чарли! Господь благословит тебя!

Мы трогаемся. Такси направляется вверх по Кеннингтон-роуд, вдоль Кеннингтонского парка. Какой у него унылый вид! Как уныло выглядят все парки! Там витает одиночество. Ведь если человек не одинок, он никогда не пойдет в парк. А одиночество — это печаль. Парк — это символ печали.

Но сейчас я заморожен парком. Мне одиноко, и мне это нравится. Я хочу побыть с самим собой и с прошлым. С годами, которые прошли под сенью этого самого Кеннингтонского парка. Мне хочется присесть на одну из этих ветхих, облупившихся от времени скамеек.

Но я в такси. А такси — это скорость. Парк уже скрылся, а с ним и его волшебное очарование. Я не присел на скамейку. Мы приближаемся к Кеннингтон-гейт.

Кеннингтон-гейт. С этим местом тоже связаны воспоминания. Грустные, нежные, быстро пробегающие в памяти. Здесь у меня было первое свидание с Хетти (сестрой Санни). Я вырядился в мой короткий облегающий куртук, на голове шляпа, в руке трость. Настоящий пижон. До четырех часов я встречал каждый трамвай, поджидая, пока из него выпорхнет Хетти с улыбкой при виде меня.

Я выхожу из такси и несколько мгновений стою у Кеннингтон-гейт. Водитель, наверное, думает, что я рехнулся. Что мне водитель! Я мысленно вижу паренька девятнадцати лет, одетого с иголочки, с трепещущим сердцем, долго ожидающего того дня, когда он пойдет одной доро-

гой со своим счастьем. Это такая завлекательная дорога! Хочется еще раз пройти ее. Я слышу шум приближающегося трамвая и с надеждой оборачиваюсь, почти ожидая, что сейчас появится стройная улыбающаяся Хетти. Трамвай останавливается. Выходят двое мужчин. Старушка. Несколько детишек. Хетти нет.

Хетти исчезла. Так же, как и паренек в сюртуке, с тростью.

Я возвращаюсь в такси, и мы едем по Брикстон-роуд. Проезжаем мимо Глентор-Мэншнз — это более благополучный квартал. Для меня Глентор-Мэншнз стал ступенькой вверх, это было начало моего процветания, с турецкими коврами и красными фонариками.

Мы останавливаемся у Хорнса, чтобы выпить чего-нибудь. Знакомый ресторанчик, рядом с баром. Он изменился, в нем другое убранство. Не узнаю хозяина. Чувствую себя совсем иностранцем, не знаю, что заказать. Я не в своей тарелке. Подходит официантка. Странно видеть здесь эту даму с прической и тонкой талией.

— Чем могу служить, сэр?

Я приятно поражен. Мне очень хочется чувствовать себя иностранцем. Я начинаю подыгрывать.

— А что у вас подают?

Она несколько удивлена.

— Дайте мне имбирный лимонад.

Я немножко переигрываю. Делаю вид, что не разбираюсь в деньгах — все эти шиллинги, пенсы. Мне отсчитывают каждую монету и дают подробные объяснения. Каждую я рассматриваю, а потом оставляю все на столе.

За соседним столиком сидят две женщины. Одна что-то шепчет другой. Меня узнали.

— Это он, говорю тебе, он.

Я делаю вид, что ничего не слышу и не замечаю. Дело принимает опасный оборот. Вдруг мною овладевает такой страх, что я вылетаю из ресторана и быстро сажусь в такси. Магазины кругом закрываются на обеденный перерыв. Этого раньше не было. Я удивлен. Кажется, что сегодня воскресенье. Я узнаю, что это нововведение появилось после войны.

Мы едем по Кеннингтон-роуд, мимо Кеннингтон-кросс.

Кеннингтон-кросс. Здесь я впервые услышал музыку, вернее, познал ее редкую красоту, которая с того мгновения радовала и преследовала меня. Все это случилось однажды ночью. Отчетливо помню, как это произошло.

Я был совсем маленьким, и красота музыки открылась мне как дивная тайна. В ту пору я еще ничего не понимал. Только чувствовал, что это прекрасно. Мне хотелось молиться, когда звуки проникали в мое существо.

Неожиданно я услышал тогда звуки губной гармошки и флейты, которые сплетались в загадочную, нежную мелодию. Позже я узнал, что это была песня «Медуница и пчела». Ее исполняли с таким чувством, что я первый раз понял, что такое мелодия. Это было мое первое знакомство с музыкой.

Помню, какой трепет охватил меня, когда нежные звуки летели в ночи. На следующий день я узнал слова. Как бы мне хотелось услышать эту песню, эту мелодию сейчас, в том же исполнении!

Смущаясь, но все смелее я стал напевать про себя припев:

Ты как мед, как медуница; я — твоя пчела.
Я хочу, чтоб ты мне меду с алых губ дала.

Полюби меня, родная; ты — любовь моя.
Ты мой мед, ты — медуница; я — пчела твоя *.

Кеннингтон-кросс, место, где музыка впервые вошла в мою жизнь. Ничего особенного, казалось бы, не произошло, но ведь это было впервые!

Мы выезжаем по Манчестерскому мосту на Принс-роуд. По сторонам осталось несколько зевак, которые все еще наблюдают за мной. Я чувствую, что Кеннингтон-роуд осознала, что я там побывал. И надеюсь, что для них это было мое возвращение домой, что я для них не чужак.

Мы возвращаемся. Уэстминстерский мост позади. Я ступаю на новую землю. Я возвращаюсь в Хеймаркет, в отель «Риц», чтобы переодеться к обеду.

Шуточка, но все идет как надо

Вечером мы пообедали в «Рице» с Эдом Ноблоком, мисс Форрест и еще несколькими друзьями. Общение было душевное, обед — отличный. Это помогло мне сбросить подавленное настроение, в котором я пребывал после посещения Кеннингтона.

Закончив обед, мы пожелали спокойной ночи мисс Форрест и отправились в Олбани, на квартиру Эда Ноблока. Олбани — самое интересное из всех известных мне зданий в Лондоне. Оно возвышается в своем благородном величии, овеянное преданиями. Оно дышит стариной, и какой стариной! Здесь жили Шелли и многие другие, чья слава тесно связана с прогрессом английской цивилизации. Из квартиры Эда открывается замечательный вид на город.

На здании красивая художественная отделка, в нем высокие потолки, богатые драпировки и старинные викторианские окна, которые придают ему изысканность, несколько неожиданную для нашего времени.

Нам подают легкий ужин. Где-то около половины девятого начался дождь, а потом загредел гром.

Сначала разговор идет об общих предметах, а потом обо мне — где я побывал и где еще должен побывать, о моих впечатлениях и планах. Стараюсь отвечать подробно.

Ноблока интересует мое мнение об Англии, мои лондонские впечатления. Какие перемены заметны по сравнению с прошлым? У меня такое чувство, будто какая-то грусть окутала Англию, в ней появилось что-то трагическое и в то же время прекрасное.

Мы вспоминаем встречу на вокзале. Как это было чудесно! И толпы, и оказанный мне прием. Ноблок считает, что это вершина моей карьеры. Я, пожалуй, согласен с ним.

И вот здесь Том Герати высказывает странную мысль. Он предлагает мне немедленно умереть. Он утверждает, что это как раз то, что мне следует сделать, так как остаться жить после такого приема и такого ликования было бы просто пошло. Самым артистичным жестом была бы сейчас эффектная смерть, которой и закончилась бы моя карьера.

Том, конечно, изрядно выпил. Однако его предложение вызывает у всех шок. Но я соглашаюсь с Томом — да, это была бы наивысшая кульминация. Мы все расчувствовались и уговариваем друг друга не думать о таких вещах.

* Перевод Т. Кругловой.

За окном время от времени вспыхивают молнии. И тут Ноблока осеняет: он собирает нас всех в уголок, кроме Тома Герати, и предлагает мне, шутки ради, при очередной вспышке притвориться, что меня убило молнией, и посмотреть, что будет с Томом после этого.

Мы быстро оговариваем детали. Каждому отводится роль в импровизированной трагедии. Мы наливаем Тому еще рюмочку и заводим разговор о смерти и тому подобном. Потом все замечаем, как старое здание дрожит от ветра, как стучат рамы и какой призрачный свет падает на старинные драпировки и подсвечники при вспышке молний. Кто-то незаметно гасит все свечи, кроме одной, но старина Том ничего не подозревает.

Обстановка идеальная для нашей шутки. Даже некоторым из тех, кто в курсе дела, становится не по себе в ожидании следующей вспышки. Я настраиваюсь на роль.

Вот новая вспышка — и тут же я испускаю жуткий крик, потом напряженно вытягиваюсь и грохаюсь на пол лицом вниз. Мне кажется, вышло недурно, но я сомневаюсь, чтобы, кроме Тома, кто-нибудь еще испугался. Том роняет рюмку с виски и вскрикивает: «Господи, так и есть!» И голос у него трезвый. Но никто не обращает на него внимания. Все бросаются ко мне и уносят меня ногами вперед в спальню, захлопывают дверь перед стариной Томом, который пытается войти следом. Том шагает из угла в угол, ожидая, пока кто-нибудь выйдет из спальни и расскажет ему, что случилось. Он несколько раз стучит в дверь, но его не выпускают.

Наконец Карл Робинзон выходит из комнаты. Вид у него серьезный и озабоченный. Том бросается к нему.

— Ради Бога, Карл, что случилось?

Карл отмахивается от него и бросается к телефону.

— Он... он умер? — испуганно спрашивает Том сдавленным голосом.

Карл лишь бросает ему:

— Пожалуйста, не мешай мне, Том. Это слишком серьезно.

Потом он звонит следователю. Это производит на Тома такое действие, что Ноблок выходит из спальни, чтобы утешить его.

— Я уверен, что все будет в порядке, — говорит он Тому, но на лице у него такое выражение, как будто он старается скрыть какую-то тайну. Поставлено все отлично, и Том, добрая душа, совершенно растерян, только время от времени пытается прорваться в спальню, но его просят не входить, поскольку в его состоянии это опасно.

Звонят начальнику полиции, докторов просят поспешить и прихватить всю нужную аппаратуру. Страдания Тома усиливаются с каждым звонком. Мы продолжаем разыгрывать наш спектакль, пока он не достигает артистического апогея, и тут я выхожу из спальни в развевающейся простыне, с наволочкой на каждой руке в виде крыльев и изображаю ангела.

Но для Тома это уж слишком, и мое шутовское появление в финале не вызывает у него смеха. Но зато из всех нас он сейчас самый трезвый.

Мы хохочем и обсуждаем наш трюк. Спрашиваем Тома, что бы он делал, окажись это правдой и меня убило бы молнией. Когда Том отвечает, что он выбросился бы из окна, так как ему незачем жить, если меня больше нет, мне делается стыдно за дешевую шуточку, которую мы выкинули для него.

Вскоре мы переключаемся на менее мрачные темы, весело заканчиваем нашу вечеринку и возвращаемся домой в пять утра. А это значит, что полдня мы будем спать.

В три часа пополудни меня будят и сообщают, что группа репорте-

ров сидит внизу в ожидании. Их приглашают. Все тридцать пять человек начинают забрасывать меня вопросами. Я всем отвечаю. К этому времени я уже научился управляться с газетчиками. Это не трудно, поскольку все они задают вопросы, на которые я уже раньше отвечал.

Нам приносят чай и бутерброды, хотя для меня это еще только завтрак. Мне эти ребята нравятся. Они искренни и умны, а вовсе не охотники за знаменитостями.

Около пяти часов приходит Эд Ноблок, предлагает прокатиться и навестить Бернарда Шоу. Вот это стоящая «экскурсия»! Ноблок близко знаком с Шоу и уверен, что Шоу и я понравимся друг другу.

Я предлагаю сначала покататься по Лондону, и Эд привозит меня в очень интересные места, куда редко попадает турист, обычно спешащий познакомиться с достопримечательностями, указанными в путеводителях.

Мы попадаем в места, расположенные за театром на Стрэнде, где раскинулись прекрасные сады и дворики, напоминающие о былых дворцах и доспехах, о тех временах, когда рыцари были отважными. Эти дома стоят со времен короля Карла и даже раньше. Они принадлежали горожанам, которые строили подземные ходы и туннели, ведущие от их домов к королевскому дворцу. Дух этих домов пытаются копировать, воссоздать, но подлинное легко отличимо от имитации. Каждый камень дышит историей — не историей сражений, которые давно изучены историками, а тайной историей, творившейся в гостиных, где просеивался пепел погибших империй.

Вот мы на Эдольфи-террас, где живут Бернард Шоу и сэр Джеймс Барри. Какое красивое место! И эти арки, спускающиеся к реке! В этот час, с наступлением сумерек, освещенный мягким светом Лондон хорош как никогда.

Я теперь понимаю, почему Уистлер был без ума от него. Освещение бесподобное — красивое и мягкое. Может, некоторым кажется, что город слабо освещен, и им бы хотелось утыкать его электрическими фонарями и исправить дефект, но, по мне, Лондон хорош так, как он есть. Не надо подкрашивать лилию.

Мы направляемся к дому Шоу, выходящему на набережную Темзы. Я весь в предвкушении знаменательного события. Ведь я увижу Шоу!

Мы подходим к дому. На двери я замечаю маленькую бронзовую табличку с надписью: «Бернард Шоу». Не примечательно ли, что имя Шоу вырезано в бронзе, думаю я. Мысль мне нравится. Мы у порога, и Ноблок собирается постучать.

И вдруг я вспоминаю, как где-то читал, что десятки киноактеров, путешествующих за границей, обязательно наносят визит Бернарду Шоу. Господи, да он, наверное, устал от них! И почему выбрали именно его и все к нему лезут? Мне не нравится перспектива обезьянничания. Мне хочется сохранить свою индивидуальность, быть непохожим на других. Я хочу понравиться Бернарду Шоу, а не навязываться ему.

Мысли быстро пролетают в голове, я теряюсь. Еще минута — и мы будем перед ним. И тут я говорю Ноблоку:

— Не надо, я не хочу встречаться с ним.

Эд раздосадован и изумлен. Он думает, что я рехнулся, и спрашивает, в чем дело. Я смущенно бормочу:

— Как-нибудь в другой раз, сегодня не надо.

Не знаю почему, но вдруг чувствую себя неловким и глупым.

— Ну а как насчет Барри? Он живет через дорогу.

— Нет, сегодня я с ним тоже не хочу встречаться. Я устал, у меня нет сил.

Возвращаюсь домой, насладившись всей прелестью вечера, сумерек и красотой Эдолфи-террас. Для этого не нужно усилий. Я могу брести сам по себе, мысли свободно приходят и уходят; мне не нужно думать о своих манерах и волноваться, на высоте ли я в интеллектуальной беседе, которая не может не возникнуть при встрече с великими умами. Я просто мило провел вечер. И знаю: когда-нибудь в другой раз мне захочется побыть и с Шоу и с Барри.

Я возвращаюсь мыслями к увиденному и уношусь на сотни лет назад. Мне видятся призраки короля Карла, других правителей старой Англии, и надгробия с эпитафиями на староанглийском языке с датами, относящимися даже к одиннадцатому веку.

Время быстротечно. Пора возвращаться в отель и переодеваться к обеду.

Ноблок, Санни, Герати и еще несколько человек обедают со мной в клубе «Эмбесси». Правда, Ноблок устал и уходит сразу же после обеда. Около десяти вечера Санни, Герати, Доналд Крисп, Карл Робинзон и я решаем прокатиться. Мы едем в Лэмбет. Я хочу показать им его. Мне кажется, что это моя улица, мое редчайшее открытие и сокровище, которое я хочу продемонстрировать.

Я вспоминаю старое фотоателье на Уэстминстер-бридж-роуд, у самого моста. Мне хочется наведаться туда. Я помню, как мальчиком когда-то увидел там в витрине фотографию Дэна Лено, который в те годы был моим кумиром.

Фотография висит на старом месте, и хозяин заведения тот же, на вывеске все то же имя «Шарп». Я объясняю моим друзьям, что лет пятнадцать назад я здесь фотографировался. Мы вошли, чтобы узнать, не сохранился ли снимок.

— Мое имя Чаплин,— сказал я человеку за конторкой.— Вы меня фотографировали пятнадцать лет назад. Нельзя ли сделать несколько копий?

— Что вы, мы давно уничтожили негатив,— ответил фотограф, не проявляя ко мне больше никакого интереса.

— А негатив господина Лено вы уничтожили?

— Нет,— ответил он,— ведь господин Лено знаменитый комик.

Такова ирония славы. Я-то пыжусь от самодовольства, считая, что кое-что значу как комик, а мой негатив уничтожен!

Однако и на мою душу проливается бальзам. Когда повторяю ему, что я Чарли Чаплин, он выказывает готовность перевернуть вверх дном свое заведение, только бы снять меня заново. Но у нас нет времени. Да к тому же слышу, как мои друзья почти прыскают от смеха, видя мои попытки распушить перед ним хвост. И я поскорей выбираюсь наружу.

Памятная ночь в Лондоне

Так мы бродили по южному Лондону, по Кеннингтон-кросс и Кеннингтон-гейт, по Ньюингтон-баттс, по Лэмбет-уок, по Клэпем-роуд и прилегающим окрестностям.

Почти на каждом шагу рождаются воспоминания, по большей части приятные. Я нахожусь в том месте, где прошла моя юность, которая теперь уже так далеко. У меня такое чувство, будто я все рассматриваю сквозь стекло.

Если бы я только мог проникнуть за это стекло и коснуться той живой, реальной жизни, которая позвала меня к себе, в прежний Лондон! Но это невозможно.

Человек не в состоянии возвращаться назад. Ему только кажется, что это возможно, но в его жизни произошли перемены. У него новые идеи, новые привязанности. Он уже не принадлежит прошлому, если не считать того, что прошлое накладывает на него свой отпечаток.

Я продолжаю прогулку со своими друзьями,— прогулку, настолько насыщенную, что подчас забываю, что нахожусь в обществе; мне кажется, что я один.

Кто этот старик, что стоит вон там, у телеги? Я всматриваюсь в него попристальной. И узнаю его — это старик, торгующий помидорами вразнос. Мне было лет двенадцать, когда впервые встретил его, и он все еще здесь, на старом месте, занимается все тем же делом, в то время как я...

Я вспоминаю, как впервые увидел его. Он стоял возле своей тележки, доверху наполненной помидорами. Его заношенная одежда была замаслена до блеска, на одной стороне его лица стеклянно мерцал единственный глаз, смотревший в неопределенном направлении, хотя возникало ощущение, что он видит все. Шишковатый нос, весь в синих прожилках, говорил о его беспутных склонностях.

Помню, как я, бывало, останавливался поблизости от него и ждал, когда он начнет предлагать свой товар. Делал он это всегда в одной манере. Сначала его всего передергивало и он начинал клониться на один бок, стараясь одновременно выпрямиться, затем до отказа наполнял свое единственное здоровое легкое воздухом и испускал дребезжащий, булькающий, астматический, тонкий сипящий звук, вернее, гамму звуков, не поддающихся описанию. Где-то в этом извержении можно было угадать слова «зрелые помидоры». Все остальное разобрать было невозможно.

И он все еще здесь. Он выдержал летний зной и зимние холода. Правда, стал еще старше, еще дряхлее и унылее. Одежда на нем еще больше замаслилась, спина еще сильнее ссутулилась, единственный глаз помутнел и уже не кажется таким всевидящим. Я стою и жду, но он больше не выкрикивает свой товар. Видно, и легкие уже стали изменять ему. Он просто неподвижно стоит на своем месте. Даже помидоры не выглядят такими аппетитными, как раньше.

Мы садимся в кэб и едем в Брикстон, где заходим в кофейню. Та же самая старая лондонская кофейня, где подают плохой кофе и скверный чай.

В Брикстоне нам часто встречаются накрашенные женщины; многие из них под руку с молодыми людьми, другие же в поисках молодых людей. У некоторых мужчин нет одной руки; у многих из них на груди разные знаки военного отличия. Эти молодые люди — красноречивое свидетельство войны со всеми ее последствиями. Тут же нам попадаются бродяги и немощные нищие. Все это производит на меня гнетущее впечатление. Какую грустную картину являет собой Лондон! Повсюду люди с усталыми, измученными лицами в результате четырехлетней войны.

Кто-то предлагает поехать навестить Джорджа Фицмориса, живущего на Парк-лейн. У него можно будет выпить, прежде чем отправиться спать. Мы хватаем такси, и вот мы на месте. Какая перемена! Парк-лейн — это уже совсем другой мир, здесь живут миллионеры, благополучные из благополучных.

Фицморис — вполне преуспевающий кинорежиссер. Мы застаем у него в доме кучу друзей и, потягивая виски с содовой, обсуждаем нашу экскурсию. Поездка по Кеннингтону напомнила нам о Лаймхаузе, и разговор переходит на этот район и на Томаса Берка.

Я рассказываю, какое впечатление произвел на меня Лаймхауз. Он совсем не такой, как его описывают. Я чуть не сорвался во время разговора. Один из гостей, актер, весьма презрительно высказался об этом романтическом районе и его жителях.

— Ночи в Лаймхаузе! Все это болтовня! Там тот еще народец! Да они все хулиганье! — сказал он, красуясь своими бицепсами.

И он поведал нам о своей поездке в район Лаймхауза, куда он отправился с одной только целью — поискать приключений. Он будто бы читал, что там одни головорезы, и решил выяснить, так ли это

— Захожу я в первую попавшуюся забегаловку, — говорит он, — и объясняю им, что ищу какого-нибудь хулигана, и лучше, если он будет самый отпетый. Я подхожу к одному громиле с пером на шляпе и говорю: «Дайте мне самого отпетого из всех, кто у вас есть. Слышал, что вы здесь ребята битые. Давайте посмотрим, хорошо ли вас били». Но ни один с места не встал, — заключил он.

С меня довольно. Я возмущен. Это, конечно, благородно, заявляю я, что откормленный актер, не знающий счета деньгам, выкаблучивается перед этими добрыми и милыми горемыками, в которых если и пробуждается жестокость, то только от того окружения, в котором они живут. Хотелось бы знать, говорю я ему, не станет ли он сам жестоким, если окажется в таких же условиях, в каких живут эти несчастные семьи. Конечно, питаюсь пять раз в день, да с такой широченной грудью и натренированными бицепсами, невелик труд затеять драку с этими беднягами. Нет, они не жестоки. Но если вспомнить четыре года войны да руку или ногу, потерянную там, тогда действительно ожесточиться. Но они не будут шлаться и искать драки просто так, без повода.

Компания после этого развалилась, но я был так возмущен, что мне было наплевать. Мы побрели обратно в «Риц» по Парк-лейн.

По дороге нас останавливают две девушки. По ним сразу видно, кто они такие, и их обращение: «Здорово, ребята! Неужели вы так рано пойдете домой?» — свидетельствует об этом недвусмысленно. Мы останавливаемся на минуту. Они тоже останавливаются; мы подзываем их к себе.

— Почему вы так поздно гуляете?

Видно, что наш вопрос смутил их. Быть может, уже давно их внешность не вызывает вопросов. Они не знают, что сказать нам. Мы не похожи на других. Их обычный подход к мужчинам как-то не к месту в данном случае, и потому они лишь хихикают.

Затем одна из них просит закурить. Робинзон дает им пачку сигарет, которую они делят между собой. Это ломает лед. Они чувствуют себя свободнее. Наше знакомство становится на те «парламентские» рельсы, которые им знакомы.

Не знаем ли мы, где можно выпить?

— Нет!

Наш ответ слегка их огорошивает, но они не смущаются и спрашивают, не возражаем ли мы, если пройдутся с нами немного. Мы говорим, что не возражаем, и они идут вместе с нами по направлению к «Рицу». Они продолжают хихикать, но вскоре узнают меня. Смущены своим открытием и меняют свое поведение. Их интимный тон исчезает, его место занимает сдержанность, которая привлекательна даже в своей неловкости.

Разговор становится до некоторой степени формальным. Мы приближаемся к отелю, где должны расстаться с ними. Они теперь становятся очень милыми и приятными, настолько скромными и сдержанными, будто только сейчас вышли из монастыря.

Девушки рассказывают мне, с каким интересом смотрели моего «Малыша» и другие картины. Одна из них говорит, что она плакала, когда смотрела «Малыша», и что в тот же вечер она отослала домой некоторую сумму денег для своего братишки: ведь тот может ходить в школу только благодаря ее заработку, часть которого она и высылает ему.

При расставании я сказал им, что они, наверное, устали, и дал денег на извозчика.

Одна из них поблагодарила меня за обеих.

— Спасибо большое, мистер Чаплин. Я не могла бы обойтись без этого. У меня нет ни гроша. Правда, ваши деньги очень-очень кстати.

Они, по-видимому, не совсем понимают, почему мы отнеслись к ним с такой добротой и сочувствием.

Девушки выражают свою благодарность пространно, но с некоторой неловкостью. Они не привыкли благодарить. Обычно они платят — и платят дорогой ценой — за то, что им дают. Мы желаем им спокойной ночи. Они улыбаются и уходят.

Некоторое время мы следим за ними. Сперва они идут по тротуару, разговаривая о своем приключении. Затем, словно по сигналу, выпрямляются, как бы подтягиваются и ускоренным шагом направляются в сторону Пиккадилли, откуда поднимается столб света, отражающийся в темном небе.

Этот свет, как маяк, притягивает их к себе, и ночные бабочки летят туда, где их ждут веселье и заработок.

Мы отрезвлены этой встречей. Подходя к отелю, замечаем нескольких нищих, которые, прислонившись спиной к стене здания, сидя спят на тротуаре. Это мужчины и женщины: старые и молодые, голодные, оборванные, беспомощные. Беспомощность настолько овладела ими, что сделала бесчувственными.

Мы будим их и суем каждому деньги.

— Вот вам на ночлег.

Они берут и благодарят нас. Благодарность их больше автоматическая, нежели сознательная.

Среди них одна старуха лет семидесяти. Я даю ей деньги. Она проснулась, потянулась, взяла деньги, не сказав ни слова, — взяла их так, будто это была ее обычная порция в богадельне, где не ожидают благодарности, затем опять свернулась калачиком и заснула. Инерция нищеты...

Мы нажали ночной звонок в «Рице», ибо тут совсем не те порядки, что в американских гостиницах, где посетители могут возвращаться в любой час ночи. Лондонский «Риц» запирает двери в полночь, и после этого часа приходится звонить.

Но наши приключения еще не были кончены. Я замечаю телегу на углу улицы; лошадь надрывается, а возница, подставив свое плечо под телегу, помогает ей, подгоняя окриками.

Мы направляемся к тому месту. Телега нагружена яблоками, которые везут, очевидно, на рынок. Лошадь никак не может подняться в гору. Я думаю: насколько отличается этот человек от других своих собратьев!

Он не хлестал усталое животное кнутом, не ругался и не проклинал его. Вместо этого он слез с телеги и помогал лошади своей силой, ни на минуту не сомневаясь, что она тоже напрягает последние силы.

Подойдя к телеге, мы все упираемся плечами в нее вместе с возницей. Он благодарит нас и говорит:

— Противная дорога — такая скользкая, что лошадь никак не возьмет.

На следующее утро я впервые решаю уделить внимание корреспонденции, накопившейся за это время. Мы вынуждены были взять еще одну комнату, в которой складывались многочисленные мешки с письмами, прибывавшими без конца. Куча писем постепенно превращалась в настоящую гору, и нам пришлось нанять с полдюжины секретарш только для того, чтобы они читали письма и классифицировали их.

За первые три дня моего пребывания в Лондоне на мое имя было получено 73 тысячи писем. Авторы более 28 тысяч писем просили у меня от одного до ста тысяч фунтов стерлингов.

Причины излагались самые разнообразные. Некоторые были смешны. Другие — забавны. Третьи — трогательны. Четвертые — оскорбительны. Но почти все написаны всерьез.

Я узнал из этих писем, что у меня в Англии 671 человек родственников, о которых я до сих пор и не подозревал. Большинство из них двоюродные и троюродные братья и сестры, приводившие пространные доказательства своего родства. Все они выражали желание, чтобы я устроил их на службу или на работу в кино.

Но монополия на родство не ограничивалась двоюродными и троюродными братьями и сестрами. Были родные братья и сестры, тетки и дяди, а девять особ объявляли себя моими матерями. Они рассказывали чудесные истории о том, как я в младенчестве был украден цыганами или подброшен к чужому порогу. Начитавшись таких писем, я начал представлять себе свое детство весьма печальным. Но, к счастью, в Калифорнии осталась моя настоящая мать, так что мне не приходилось расстраиваться по поводу своей печальной участи.

Были письма, адресованные просто Чарльзу Чаплину, некоторые — «королю Чарльзу», другие — «королю смеха»; на некоторых был нарисован памятный котелок; на других изображены мои башмаки и тросточка; в некоторых торчало белое перо и задавался вопрос, чем я занимался во время войны.

Не могу ли я посетить такое-то и такое-то учреждение? Не могу ли я выступить на таком-то благотворительном вечере? Не могу ли я ударом ноги закрыть футбольный сезон? Были приветственные письма, а в одном находился орденский крест с надписью: «За Ваши заслуги в мировой войне». Но в другом письме красовались слова: «Где Вы были, когда Англия сражалась?»

Затем были письма с благодарностью за ту радость, какую я доставил их авторам. Такие письма исчислялись тысячами. Один молодой солдат прислал мне четыре медали, полученные им во время мировой войны. Он объяснял, что посылает их мне, так как я никогда не был отблагодарен должным образом. Его роль была так ничтожна, а моя — так велика, что он хочет отдать мне свой военный крест, полковые и прочие отличия, так как у меня на них больше прав.

Некоторые письма были весьма интересны. Вот несколько образцов: «Дорогой мистер Чаплин! Вы знаток своего дела, я — знаток своего. Ваша специальность — кинокартины и паштет из почек. Моя специальность — ветряные мельницы.

Я знаю толк в ветряных мельницах больше, чем кто-либо другой на земле. Я изучил все ветры и могу придумать такую мельницу, которая может работать и при тропическом ветре и при полярном.

Я хотел бы, чтобы в таком важном деле Вы были моим компаньоном. От Вас ничего не потребуется, кроме денег. Что касается ума, то у меня его достаточно, чтобы в несколько лет сделать Вас богатым и знаменитым. Не откладывайте надолго, звоните мне, чтоб я немедленно мог приняться за дело».

«Дорогой мистер Чаплин, не будете ли Вы так любезны одолжить мне денег, чтобы я могла отдать своего маленького Оскара в университет? Маленькому Оскару всего двенадцать лет, но все соседи утверждают, что такого умного мальчика они еще не встречали в своей жизни. И он так ловко может подражать всем, что нам больше не приходится ходить в кино. Если Вы не в состоянии послать его в университет учиться, то, может быть, Вы взяли бы его к себе в свою студию, как сделали это с Джекки Куганом?»

«Дорогой мистер Чаплин, мой брат — матрос, и он единственный человек в мире, который знает, где зарыт клад капитана Кида. У него есть карты, рисунки и все необходимое, включая кирку и лопату. Но у него нет денег, чтобы купить судно.

Купите нам его, и половина золота будет принадлежать Вам. Вам нужно только написать мне «да», и я тотчас же пойду отыскивать Джона, который всегда торчит где-нибудь в пивной — он любит выпить, когда попадает на сушу. Но я уверен, что отыщу его, потому что мы с ним часто пьем в одном месте. Ваш сотоварищ по будущей экспедиции».

«Дорогой Чарли, приходило ли тебе когда-нибудь в голову, что на фисташках можно разбогатеть? Я прекрасно знаком с фисташковой промышленностью, но не могу излагать своих деловых планов в письме. Если ты желаешь сделаться фисташковым королем — обратись ко мне. Пиши по вышеуказанному адресу на имя Снеппера Доджа».

«Дорогой мистер Чаплин, моя дочь вот уже несколько лет помогает мне содержать меблированные комнаты, и я должна сказать, что она великолепно умеет угождать публике. Но у нее такие высокие понятия обо всем — так, например, она вешает гардины в ваннных комнатах, — что мне иногда кажется, она слишком хороша для меблированных комнат и ей нужно иметь собственный отель.

Если бы Вы могли купить в Лондоне или в Нью-Йорке хороший отель для Друзиллы, то я уверена, что вскоре Ваше и ее имя было бы известно всему миру благодаря опытности Друзиллы в отельном деле. И, поверьте мне, она сумела бы копить деньги, потому что она умеет стряпать и убирать комнаты, а по ночам думала бы о разных высоких предметах, о которых я уже упоминала.

Друзилла будет ждать Вашего визита».

«Дорогой мистер Чаплин! Я прилагаю при сем квитанцию на искусственную челюсть моей бабушки и на наш серебряный кувшинчик, заложенные в ломбард, вместе с извещением об уплате за квартиру, срок которому истек вчера. Конечно, нам надо прежде всего уплатить за ренту, но если Вы располагаете деньгами, то было бы желательнее выкупить бабушкину челюсть и кувшинчик — тогда мы сможем высоко держать голову перед своими соседями с тех пор, как наш отец заложил их, чтобы купить себе пива».

Встреча с «бессмертными»

Вот еще отрывки из нескольких писем, выбранных наугад из той необъятной почты, которая ожидала меня в отеле.

Некто «поздравляет мистера Чаплина со счастливым прибытием и просит оказать честь побриться у него в воскресенье, 11 сентября, в любое удобное для него время».

Ростовщик из Уэст-энда прислал свою визитную карточку со словами: «Если Вам понадобятся срочно деньги, я готов ссудить их под расписку от 50 до 10 000 фунтов без вознаграждения и безотлагательно. Вся переписка сугубо частная и конфиденциальная».

Какой-то господин, проживающий по адресу Лексингтон-стрит, Голденскуэр, 13, пишет: «Пытаясь поймать один из цветков, которые Вы бросали из окна отеля «Риц», мой сын потерял шляпу. Прилагаю счет за нее — 7 шиллингов и 6 пенсов».

Некий специалист по уходу за волосами полагает, что мистер Чаплин серьезно озабочен появлением у него седины. «Утверждаю, что я единственный человек в Британии, который может восстановить естественный цвет седых волос и успешно делает это. Приезжайте в Ливерпуль, и если Вы ко мне зайдете, я буду рад обследовать Вашу голову и вынести откровенное заключение. Если поделаться ничего нельзя, я так и скажу».

Миссис Вайолет Пейн, проживающая в Брикстоне, Энджелл-роуд, 8, спрашивает: «Не понадобятся ли Вам для съемок Ваших фильмов два мальчика-близнеца, почти неразличимые, в возрасте около четырех лет? К нам по соседству недавно приезжал американец-импресарио и заключил контракт с двумя такими же близнецами-девочками. Знает, на них есть спрос для американских фильмов».

Вдова шестидесяти двух лет пишет: «У меня есть чайный сервиз из китайского фарфора на шесть персон, выпущенный к бриллиантовому юбилею покойной королевы Виктории. Я подумала — может, Вам захотелось бы его приобрести. Навестите меня или позвольте мне привезти его к Вам — я это с радостью сделаю. Он у меня уже двадцать четыре года, и мне хотелось бы его продать».

Торговка картинами из южного Лондона пишет: «Если Вам случится во время Ваших прогулок по Лондону заглянуть в наши места, зайдите ко мне и посмотрите одну картину, которая, мне кажется, может Вас заинтересовать. Она изображает Стрэнд ночью, работа Артура Гримшоу, 1887 года. Надеюсь, я не покажусь Вам слишком фамильярной, но я знавала Вашу матушку, когда играла в труппе Кейт Пэрэдайз. Думаю, она вспомнит меня, если Вы назовете имя Клары Саймондс из этой же труппы. Это ниточка, которая тянется из прошлого».

«Дорогой дружище! Я писал тебе несколько месяцев назад, и ты, верно, меня помнишь. Я работал у Кейси. Ты, верно, знал нашего босса, мистера Меррея. Ну, ты на коне! Я только с месяц как вернулся из Турции, где пробыл восемь лет. Дорогой мой, хотелось бы повидаться с тобой, когда ты будешь в Лондоне. Само собой, если ты не против пообщаться с одним из шалопаев Кейси».

Мамаша из Биллингсхерста (Сассекс) пишет: «Не могли бы Вы уделить несколько минут девятилетней девочке (довольно маленькой для своих лет). Мне очень хочется, чтобы она начала сниматься в кино. У нее есть все данные: она не только умна и остроумна, но необыкновенно привлекательна. Куда бы она ни пошла, везде вызывает всеобщее внимание; она просто необыкновенный ребенок».

Пишет безработная актриса: «Если Вы будете снимать фильм в Англии, то сделали бы много добра, если бы наняли сотни безработных актеров, у которых сейчас нет никакой надежды получить работу. Многие из нас будут рады хотя бы участию в массовке, не говоря уж об эпизоде».

Обладатель шестицилиндрового автомобиля из Бриджуотера пишет: «У одного моего приятеля есть старинная усадьба здесь, в Сомерсете.

По ухоженным лужайкам у него гуляют павлины, а в трех очаровательных прудиках плавают форели. Вчера я выловил там три прекрасных пестрых форели, каждая весом около полутора фунтов. Толпа Вам надоест. Тогда удерите ко мне и мы проведем там дней десять, а то и больше так, как Вы никогда не проводили. Никаких условностей, никаких церемоний, оденьтесь попроще, и это будет то, что надо».

«Если Вы окажетесь в южном Лондоне, мой муж и я сочтем за честь принять Вас у себя за скромной чашечкой чая. Я читала в газете, что Вам хотелось бы остановиться в старинной гостинице. Хочу порекомендовать Вам гостиницу «Белая лошадь» в Шине. Насколько я знаю, она самая старинная в Саррее. Это как раз то, о чем Вы мечтаете. Добро пожаловать в Ваш родной город. Джин Д. Дешампс».

«Когда Вы устанете от лондонской суеты, приезжайте в одно симпатичное местечко под названием Сифорд, недалеко от Лондона, где сможете по-настоящему отдохнуть. Не нужно фраков и т. д. Рыбная ловля, гольф, теннис — на выбор. Остановиться можно в отеле или у нас. Вас никто не побеспокоит. Не забудьте черкнуть строчку. Искренне Ваш Э.М.У.»

Член одного из лондонских клубов пишет, предлагая свое гостеприимство: «Я с Вами не знаком. Вы не знаете меня, да, верно, и не хотите знать. Но я подумал и решил: давайте все-таки как-нибудь пообедаем вместе. Это между нами — никакой рекламы».

«Для плавательного клуба муниципальных служащих Сент-Панкраса будет большой честью, если Вы займете место председательствующего на нашей ежегодной водной церемонии, которая состоится в общественных банях Сент-Панкраса».

Дороти Кохрейн из Поплара, с Аппер-норт-стрит, просит: «Дорогой мистер Чаплин, если у Вас есть пара старых башмаков, бросьте их в меня на счастье».

Претендент на должность моего секретаря сообщает: «По профессии я — артист музыкальной комедии, сейчас без работы. Мой рост шесть футов два дюйма, мне двадцать семь лет. Если Вам понадобятся мои услуги, я буду очень благодарен. Надеюсь, пребывание на родине доставит Вам радость».

Житель Барнса пишет: «Если у Вас найдется свободное время и Вы сможете заглянуть к нам на чашку чая, мы будем польщены. Нам хотелось бы угостить Вас настоящим традиционным шотландским чаем, лишь бы Вы захотели навестить нас. Мы понимаем, что Вас всюду будут чествовать и приглашать, но если Вы устанете и захотите отдохнуть, приезжайте к нам. Без всех Ваших милых чудачеств на экране мы бы не выдержали во время войны».

«Дорогой Чарльз! — пишет одиннадцатилетний мальчик. — Я так хочу встретиться с тобой! Я хочу встретиться с тобой, чтобы просто поблагодарить тебя за все те минуты, когда мне было уныло и тоскливо, а ты веселил меня. Я с тобой никогда не виделся и вряд ли увижусь, но ты всегда будешь моим другом и утешителем. Мне хотелось бы иметь твою фотографию с подписью. Ты не собираешься приехать в Хэррогейт? Хорошо бы — приехал. Может, ты бы смог повидать меня? По-старайся, а?»

Жаль, что я не в состоянии прочесть все письма, ведь в каждом сокрыты человеческие чувства. Была бы возможность, я принял бы некоторые из приглашений, особенно те, которые сулили покой и уединение. Но писем тысячи. На большую часть из них ответят мои секретари, но ответ получают все. Мы повезем с собой в Калифорнию чемоданы писем, чтобы как можно больше просьб удовлетворить.

В полдень пришли Доналд Крисп, Том Герати и остальная компания. И вот уже номер в «Рице» напоминает мой дом в Лос-Анджелесе. Снова возникает иллюзия, будто я и не расставался с Голливудом.

Я преодолел шесть тысяч миль, но все же мне не удалось стряхнуть голливудскую пыль с моих башмаков. Я заявляю Ноблоку, что должен видаться с другими людьми, помимо Герати и голливудской компании. Я уже нагляделся на них досыта и хочу встречаться с другими лицами.

Ноблок улыбается, он слишком учтив, чтобы напомнить мне о моем отступлении перед дощечкой с именем Бернарда Шоу. Мы отправляемся с ним за покупками и приобретаем кое-что из одежды. Потом идем на ланч с Э.-В. Лукасом.

Лукас — редактор журнала «Панч», известного юмористического издания в Англии. Это очаровательный молодой человек, внимательный и искренний. Он приглашает нас на вечер в мою честь в Гаррик-клубе.

После ланча мы отправляемся в кинотеатр «Столлз», где демонстрируются «На плечо!» и «Мыльная пена» с Мэри Пикфорд. Я первый раз в английском кинотеатре. Это здание бывшего оперного театра, построенное Стейнхаузом, а затем приспособленное под кинотеатр.

Странно и необычно видеть, как английские зрители пьют чай с пирожными во время сеанса. Но реагируют они на фильмы так же, как и в Америке. Меня не узнали, и я уйду очень довольный этим обстоятельством.

Возвращаюсь в отель отдохнуть, прежде чем отправиться на обед в мою честь в клуб Гаррика.

Думаю о предстоящем вечере, и перед моим мысленным взором вновь возникает мое давнишнее представление об этом знаменитом и самом старинном месте встреч в Лондоне, где Искусство в великом почете.

Надо сказать, что клуб полностью оправдал мои представления о нем. Традиция и обычай там настолько глубоко укоренились, что если бы многочисленная прислуга вдруг не явилась на работу, то все бы шло само собой в силу одного лишь давно заведенного порядка. Тени Генри Ирвинга и его соратников чудились повсюду. А в глубине старого полуосвещенного зала стоит кресло, в котором некогда сидел сам Дейвид Гаррик.

Все приглашенные на обед были широко известные в литературных и артистических кругах лица: Э.-В. Лукас, Уолтер Хейкэтт, Джордж Фрэмpton, Дж.-М. Барри, Герберт Хэмилл, Эдуард Ноблок, Гарри Грэхем, Н. Николас, Николас Д. Дейвис, сквайр Бэнкрофт и ряд других, чьи имена я не запомнил.

Меня заинтересовал сквайр Бэнкрофт. Мне сказали, что он старейший из ныне живущих актеров, но больше не играет. Хотя, судя по его виду, он еще вполне в форме.

Я опоздал, и это усилило мое смущение, охватившее меня, когда я узнал, что мне предстоит встретиться с Барри и другими знаменитостями.

Барри я узнал в то же мгновение, как мне его показали. Я принял приглашение на обед, главным образом, чтобы с ним познакомиться. Это невысокий человек с темными усами, печальным лицом, прочерченным глубокими морщинами, и с темными кругами вокруг глаз. Но в уголках губ я замечаю смешливые складочки. Циник? Наверное, нет.

Встречаюсь с ним взглядом и гадаю, как бы сесть с ним рядом за столом. Позже узнаю, что так оно и было задумано.

Затем начинается неизбежное представление гостей. Как я ненавижу эту процедуру! Имена — сущее наказание для моей памяти. Вот личности — с ними нет в этом плане проблем.

Все веселятся, кроме Барри. Глаза у него грустные и усталые. Но вот лицо его светлеет, как будто за этой маской все время пряталась улыбка. Интересно, искренно ли дружеское расположение всех присутствующих ко мне или я для них просто диковинка?

Мы входим друг за другом в столовую, и тут возникает неловкая пауза, которую прерывает Э.-В. Лукас:

— Прошу садиться, господа.

Гости опустили на свои стулья так дружно, будто специально репетировали.

Я нахожусь в некотором смущении. Слегка покашливаю. Что мне следует сказать Барри? Какого черта я не подумал об этом раньше? По другую сторону от меня сидит сквайр Бэнкрофт. Мне кажется, что я в тисках и они сжимаются с каждым ударом часов. Зачем я пришел? Обстановка давит меня, хотя я уверен, что все они расположены ко мне крайне доброжелательно.

Я тайком смотрю на сквайра Бэнкрофта. Этот трагик — воплощение старой актерской школы. Достоинство и традиции английской сцены читаются в каждой черточке его лица. Я помню, как однажды Николсон сказал, что этот достойный господин ни за что не пойдет смотреть кинофильм и что это — его принцип. Почему же он здесь? С ним будет нелегко, подумал я с опаской.

Лед тронулся, когда он сообщил, что был сегодня в кинотеатре! Я страшно удивился, услышав от него такие слова.

— Мистер Чаплин, чтение письма в фильме «На плечо!» — замечательное место.

Такая похвала особенно ценна хотя бы потому, что исходит от человека, который принципиально не ходит в кино.

Мне хочется расцеловать его. Позже я узнаю, что он всех предупредил не говорить мне, что никогда не ходит в кино, чтобы не обидеть меня. Он наклоняется ко мне и шепотом говорит, сколько ему лет и что он старейший член клуба. Ему можно дать лет на десять меньше. Я бормочу в ответ что-то невразумительное.

Вдруг Барри сообщает мне, что он ищет актера на роль Питера Пэна и хочет, чтобы я его сыграл. Я в полном смущении. Подумать только, а я боялся встречи с этим человеком! Но я уклоняюсь от обсуждения сделанного предложения и держусь настороженно: как бы он не заподозрил, что я мало смыслю в этом деле, и не передумал.

Подумав только, Барри предлагает мне играть Питера Пэна! Слишком заманчиво, как бы все не испортить каким-нибудь случайным безмозглым замечанием. Поэтому меняю тему разговора — и упускаю бесценный шанс. Барри начинает разговор о кино.

То тут, то там за столом раздаются натянутые шутки, и кажется, что все чувствуют себя неловко, словно их тяготит какая-то обязанность.

Один здоровяк пытается изменить ситуацию довольно легкомысленными шуточками, хотя, как мне сказали, он занят весьма серьезным делом. Он строит огромный мемориал в Уайтхолле в память о погибших воинах в последней войне. Так вот, этот человек чуть ли не в истерике от собственных остроумий. Это ужасно смешно. Он восхитительный шут.

Все смеются над его болтовней, но моя тупость непробиваема, хотя мой рот растянут в искусственной ухмылке, которую я регулирую в

зависимости от оттенков смеха за столом. Я чувствую себя не к месту, что я чужой, что в этих шутках, которыми перебрасываются гости, должен быть какой-то смысл.

Барри опять говорит о кинофильмах. Я напрягаю остатки всех моих способностей, чтобы понять, о чем он ведет речь. Какой странной формы у него голова!

Он обращается к «Малышу». Я уверен, что он собирается сделать мне приятное. Однако ничего подобного: он обрушивается на картину с критикой, причем очень суровой. Барри заявляет, что сцена с ангелами «в раю» совершенно не нужна, и зачем я придал ей столько значения? И почему мать занимает так много места в картине? Для чего нужна встреча отца и матери? Он анализирует фильм очень серьезно, и это помогает мне перебороть свою стеснительность.

Я не колеблясь привожу свои доводы, потому что отнюдь не уверен, что Барри прав. У меня были веские причины, чтобы оставить все эти сцены в картине.

Однако начинаю понимать, что своей заинтересованностью и обсуждением драматического замысла он делает мне изысканный и тонкий комплимент. Как это мило с его стороны! Последние остатки моей застенчивости исчезают.

— Сэр Джеймс, я не могу согласиться с вами... — все же говорю я.

Трудно вообразить происходящую метаморфозу — наш разговор течет теперь легко и непринужденно. Когда он вступает в него, я более отчетливо чувствую разницу в возрасте и его экцентричность.

Приносят новые блюда, и я вижу, что Э.-В. Лукас позаботился о паточном пудинге. Он — моя слабость, и я отдаю ему должное. Интересно, сожалеет ли Барри о своих годах, ведь он так молод духом.

Все веселятся, участвуя в шумном застолье, а я, как ни стараюсь, не могу внести в него собственного вклада. Я представляюсь себе безликим и бесцветным молчаливником. Правда, весь царящий шум и гам тоже кажутся мне бесцветными.

Я умею слушать. И охотно смеюсь над шутками. Но не осмеливаюсь говорить сам. Почему я не могу острить? Может, они пытались расшевелить меня и вся буффонада преследовала определенную цель? Я в сомнении — то ли мне попробовать отбиваться в таком же духе, то ли молча улыбаться.

Хоть бы что-нибудь произошло, чтобы развеять наступившую к концу обеда натянутость. Но ничего не случается, и Лукас встает из-за стола. Обед закончен.

Барри тихо произносит: «Пойдем ко мне, выпьем, спокойно побеседуем», и мое настроение сразу поднимается.

Ноблок и я идем на Эдолфи-террас, на квартиру к Барри с видом на набережную Темзы. Его квартира чем-то напоминает хозяина, но я не в состоянии передать это сходство, хоть и попробую описать ее.

Когдаходишь в огромную, красиво обставленную комнату с панелями из темного дерева, первое, что замечаешь, — это письменный стол. Вокруг — простота и комфорт. С правой стороны — камин с изразцами, но самая замечательная вещь из всей обстановки — маленькая кухонная печка в углу. Она так начищена, что скорее имеет декоративное, чем практическое назначение. Барри объясняет, что на ней он готовит чай, когда прислуга уходит. Это всего лишь штрих, но весьма характерный.

Наша беседа переходит на фильмы, и Барри рассказывает мне о своих планах в отношении «Питера Пэна». Это для меня знакомая почва, и я подбрасываю Барри несколько мыслей в отношении пьесы,

а он дарит мне идеи для фильмов, ряд советов, которые я могу использовать в комедиях. Беседа становится для меня праздником.

Слышится стук в дверь. Заходит Джералд Дюмурье. Это один из величайших актеров Англии и сын человека, который написал роман «Трильби». Мы засиживаемся допоздна, до трех ночи. Я замечаю, что Барри выглядит довольно измученным. Мы спешим распрощаться и идем с Дюмурье по Стрэнду. Он рассказывает, что Барри стал на себя не похож с того времени, как утонул его племянник, сразу состарился. Мы медленно движемся к отелю — пора спать.

На следующий день получаю визитную карточку от Брюса Бэрнсфадера с приглашением на чай. Это самый известный в Англии карикатурист, работы которого во время войны снискали ему всемирный успех. Он везет меня за город, где я чудесно провожу время. Его жена жалуется мне, что Брюс — комок нервов и не умеет вовремя прекратить работать. Я спрашиваю, как выглядит Г.-Дж. Уэллс, а Брюс отвечает, что он выглядит как «Уэллс» и больше ни на кого не похож.

Когда я возвращаюсь в отель, меня ждет письмо от Уэллса: «Приезжайте повидаться со мной. Я только что узнал, что Вы в Лондоне. Хотите встретиться с Шоу? Когда он не в лучах театральных прожекторов, он само обаяние. Вас, верно, забросали приглашениями, но если найдется немного времени для беседы, я буду очень рад. Не хотели бы провести конец недели со мной в Истоне, вдали от света, среди безобидных, душевных людей? В доме нет даже телефона».

Не задумываясь принимаю это приглашение.

Мои друзья устраивают большой обед, а после него, как мне сказали, все отправятся в район Лаймхауза вместе с Томом Берком, автором «Ночей в Лаймхаузе». Мне это совсем не нравится, я отказываюсь встречаться с Берком в такой толпе. Я сыт по горло постоянной толкотней, она мне опротивела.

Начинают сказываться лондонские впечатления. У меня совсем расшатались нервы. Мне нужно увидеться с Берком, но наедине. Он единственный человек, кто видит Лондон через те же очки, что и я. Мне говорят, что Берк меня разочарует, так как он неразговорчив, но я не думаю, что разочаруюсь.

Робинзон все объясняет друзьям, говорит, что я рассчитывал в этот вечер встретиться с Берком один на один, и обед отменяется. Мы звоним Берку и договариваемся о встрече у него дома в десять часов вечера. Мы вместе побродим ночью по Лаймхаузу.

Я пришел к Берку раньше намеченного срока. Перспектива побродить ночью с автором «Ночей в Лаймхаузе» по тем же самым окрестностям была завлекательна, как рождественское утро для ребенка.

Берк оказался совсем не таким, как я ожидал. Читая «Ночи в Лаймхаузе», я видел перед собой физически и духовно мощного человека, хотя и мягкого, душевного, способного к состраданию.

Когда нас познакомили, я заметил, что Берк выглядит изможденным. Трудно поверить, что именно этот человек с худыми и подвижным лицом ворвался в литературу с первобытными страстями, грубыми вождельностями, которые бурлят на страницах его новелл.

Мне говорили, что он не любит раскрываться. Тем интригующе знакомство с ним.

Берк оказался очень занятым человеком. Такое впечатление, что он ничего не замечает вокруг. Просто сидит, подперев голову рукой, и смотрит на огонь в камине. Вид его, невозмутимого и безразличного, возбуждает к нему симпатию. Мне кажется, что я хозяин положения, и это меня успокаивает. Но такая замкнутость — естественна ли она или

это какой-то сознательный прием, позволяющий гостю почувствовать себя ведущим в этой встрече?

Его усталые, внимательные глаза кажутся сначала довольно строгими и серьезными, но вдруг в них зажигается огонек. Входит его жена, очаровательная и очень молодая дама. Даже в незатейливом разговоре сразу понимаешь, насколько богато она одарена природой. Мы с Берком вскоре уходим, и я чувствую себя туристом в руках опытного гида.

— Куда пойдем? Есть ли у вас конкретные предложения?

Сперва я настораживаюсь, но потом принимаю вызов. Надо же его узнать по-настоящему, решаю я. С ним трудно, и мне как-то не верится, что его интересуют киноактеры. Может, я для него всего лишь возможный прототип какого-нибудь литературного героя?

Создается впечатление, что он всего лишь оказывает мне любезность своим присутствием. Нервное напряжение сохраняется, но я стараюсь скрыть это. Для себя решаю, что к концу вечера я завоюю его симпатию, ибо уверен, что стою его внимания.

Не придумав ничего другого, я предлагаю побродить без всякой цели. Это ему нравится, в его глазах появляется интерес к моей персоне. Мы просто будем гулять.

Встреча с Томасом Берком и Гербертом Уэллсом

Шагая рядом с Берком, я начинаю разговор о его книге. Я прочитал «Ночи в Лаймхаузе» сразу после их появления. Сейчас я уверен: что бы мы ни увидели, это уже не произведет на меня такого же сильного впечатления. Конечно, одной прогулки мало, чтобы повидать все, так живо описанное им. Впрочем, это и не столь важно, поскольку все равно ничто не сравнится с его чудесной прозой.

Однако Берк никак не реагирует на мой комплимент. Надо быть начеку. Я понимаю: у Берка тонкий ум. И надолго умолкаю.

Мы направляемся к Степни. Все вокруг окутывает сизый туман. Человек словно теряется в узких аллеях, которые иногда заканчиваются улицей или площадью. Мы молча идем дальше.

Внезапно меня осеняет: я должен сам выстроить свои впечатления в стройную систему. Берк лишь может быть мне гидом. И каким надежным! Прочитанные же его рассказы служат как бы основой для постановки, которая сейчас развертывается перед моими глазами.

Даже тени в этих местах будоражат воображение. Вот кто-то выступает важной поступью, другой семенит робкими шажками, а третий вроде бы собирается совершить нападение. Силуэты один за другим исчезают в ночи. Занавес «Ночей в Лаймхаузе» поднят, и театральная пьеса с ее подлинными участниками началась.

Какой-то восточный аромат чудится в воздухе; до ушей доносятся неясные звуки; мне кажется, что эта сумеречная атмосфера полна движений. Темнота становится еще гуще, когда в нее падает тусклый свет из жалких чердачных окон, бедной лавки или от уличных фонарей. Эти огоньки лишь усиливают эмоциональное напряжение.

Здесь уголок первозданного мира, где любовь шествует рука об руку со смертью, где в иссушенных сердцах жива поэзия, где можно увидеть нож, погруженный в белоснежную грудь или смуглую шею. Сердца разбиваются как бы по злой воле случая. Но нередко приходит

сюда очарование первой любви, со всей ее нежностью и страданием, и кто знает, что бывает чаще?

За всеми этими окошками под самыми крышами теплится примитивная жизнь, разгораются первобытные страсти. И каждая судьба наполнена песнями, надеждой и смехом, хотя рядом убивают, уверенно и быстро.

Над этим районом города, должно быть, как маятник качается волшебная палочка, вызывая резкие переходы от скотского к прекрасному, и часто невинность в одно мгновение обретает опыт зрелости. Эти существа, которыми играет жизнь, радостно идут своим путем, не ведая прошлого, наслаждаясь настоящим и не задумываясь о будущем. И кажется, что их крохотные оконца специально мигают, чтобы пробиться своими лучами сквозь окружающий глухой мрак.

На противоположной стороне улицы идет молоденькая девушка, в дешевеньком ситцевом платице, скроенном с претензией на парижский шик. Мы пересекаем улицу и, проходя мимо нее, видим красоту, многократно усиленную юностью и свежестью, но ожесточенную преждевременным опытом. Я ничем не могу облегчить ее участь. Но невольно вспоминаю Грейси Гуднайт, барышню с панели, которой было так противно прикосновение «китаёзы», что она наполнила керосином огнетушитель у него в доме, разожгла огонь и спокойно, с детской улыбкой на устах вылила на него и на мебель содержимое огнетушителя.

А вот и театр «Куинз». Он напомнил мне о маленькой Джине из Чайнатауна, которой удалось предотвратить панику среди напуганных пожаром зрителей, что и оказалось ее сценическим дебютом. Маленькая Джина, которая танцевала в таком самозабвенном восторге, что за ней пустилась в пляс вся округа. Малышка Джина, которая в четырнадцать жила, смеялась, любила и, улыбаясь, встретила смерть, унеся с собой тайну своего возлюбленного.

Время от времени Берк поднимает свою трость и указывает на что-нибудь. Комментарий излишни. Он находит и молча показывает мне только то, что привлекло его внимание, и, как ни странно, это всегда вызывает и у меня особенный интерес. Поистине он необычный человек.

А какой он замечательный гид! Он не старается показать мне «мэйн-стрит», то, что само бросается в глаза, разные туристские достопримечательности. Блуждая с ним по этим местам, я постигаю их душу, суть, атмосферу. Мне кажется — он сразу понял меня. Он увидел, что я предпочитаю скорее впитать в себя общее впечатление, чем любоваться деталями. И эти две мили, что мы прошли с ним среди темных и прекрасных, но невидимых теней, — его невольный комплимент моей чуткости.

Теперь мы проходим там, где светятся огни рыбных лавок. Он знает их расположение и все вывески, потому что давно изучил каждую. Мимо проскальзывают силуэты, их движения грациозны, как будто они на съемках и заняты репетицией. Какой материал для кинокамеры!

Все выглядит дико, неприкрашено. Здесь трущобы во всей своей красе. Местные обитатели движутся куда проворнее, чем в Лэмбете. И вдруг мы оказываемся там, где начали путешествие. Мы берем такси и нехотя едем в Хакстон, старый добрый Хакстон. Вот сверкающий, роскошный кинотеатр. Он представляется тут неуместным, его даже неприятно видеть.

Мы едем дальше в направлении доков Ост-Индской компании в Шэдуэле. Мурашки покрывают кожу, когда я вспоминаю ужасы новелл

Берка о Шэдуэле. И сейчас слышится истошный крик истязаемого ребенка за окном, прикрытым ставнями. Или мне это только кажется? Воображение мое не знает удержу.

Мы едем не останавливаясь. Долго кружим среди улиц. Берк изредка указывает мне на что-нибудь, и этого достаточно, чтобы я его понял. Стэнхоут-роуд и Хайгейт, Бетнал-Грин, Спиталфилдз, Рэтклифф, Сохо, Ноттингдейл и Камдентаун. И везде мне кажется, что за закрытыми дверями творятся вещи обычные и одновременно удивительные, прекрасные и отвратительные, подлые и славные, простые и эпохальные, омерзительные и приятные. Я заселяю все эти развалюхи юными девушками, юношами, убийствами, воплями, жизнью, красотой.

На обратном пути в Хайгейт мы толкуем о жизни, что течет за пределами этой авантюрной Утопии. Берк признается, что никуда не выезжал из Лондона, даже в Париж. Это удивительно услышать от любого, но не от него. Он сообщает, что закончил еще одну книгу и что скоро будет поставлена пьеса, над которой пока ведется работа.

Я возвращаюсь в отель в три часа утра зачарованным. Примерно так я чувствовал себя в двенадцатилетнем возрасте, проведя ночь за чтением «Острова сокровищ» Стивенсона.

На завтра назначена поездка к обувщику. Как она отличается от визитов в магазины в Соединенных Штатах! Забавная церемония, которую может оценить даже мужчина. Единственная реклама — «Поставщик Его Величества». Этим все сказано. В занимаемом доме испокон веков ничего не менялось. Мою ногу ставят на лист бумаги и обводят контур. Потом снимают мерку с носка, щиколотки и икры (я заказываю сапоги для верховой езды). Мне кажется, что, если бы эта старая лавочка смогла заговорить, она сказала бы: «Традицией, как известно всем, не стоит пренебрегать, она выгодна».

Вечером обед с Санни в посольском клубе; я избран его почетным членом.

До чего же Европа подражает Америке! Особенно в танцевальной музыке. В кафе только и слышишь песенки, модные на Бродвее. Американское влияние так велико, что король Джаз стал всемирным властелином.

После обеда мы с Санни отправляемся в театр и смотрим часть спектакля «Лига наций». Однако уходим задолго до конца, так как я мчусь поприветствовать Констанс Кольер, которая как раз в эти дни играет в Лондоне.

Следующий день обещает быть воистину знаменательным. Я приглашен в заведение Столла на встречу с Г.-Дж. Уэллсом и на премьеру его фильма «Мистер Киппс».

Утром раздается телефонный звонок в соседней комнате. Я слышу — называется имя принца Уэльского. Меня, как, наверное, всех остальных, охватывает возбуждение. Кто-то начал разговор по телефону, но его отстраняет оказавшийся поблизости Эд Ноблок: он всегда претендует на роль человека сведущего в правилах дипломатического этикета. Я несколько успокаиваюсь и укладываюсь обратно в постель, но весь обращаюсь во внимание, как, наверное, никогда раньше в своей жизни.

Ноблок говорит в трубку:

— Вы слушаете?.. Да... О да... Сегодня вечером... Благодарю вас! Повесив трубку, Ноблок торжественно возвещает:

— Принц Уэльский приглашает сегодня Чарли на обед, — и направляется к моей спальне. Я притаился, пока он говорил: пусть все думают, что я сплю. Когда Ноблок подходит к двери, мой секретарь, истый

американец, заявляет официальным тоном, который у него появляется в нужных обстоятельствах:

— Не будите его. Пусть позвонят не раньше чем через два часа.

Ноблок отвечает:

— Вы с ума сошли! Это же принц Уэльский.

И раздражается тирадой об английских традициях и придворном этикете. Он говорит о том, какая сенсация этот телефонный звонок, и добавляет насмешливо, что я в такой момент нахожусь еще в постели, а мой секретарь просит Ноблока передать принцу, чтобы тот позвонил позже. Ноблок не может согласиться с американской точкой зрения.

Раздосадованный секретарь отступает, а я ныряю под одеяло и притворяюсь спящим. Полный достоинства, Ноблок входит и, стараясь сохранить равнодушный тон, возвещает:

— Не занимай ничем сегодняшний вечер. Ты обедаешь с принцем Уэльским.

Я стараюсь держаться на высоте, хотя в столь ранний утренний час чувствую себя немного вялым. И раздумываю над дилеммой: принять приглашение или пойти на встречу с Уэллсом. Конечно, обед с принцем в Букингемском дворце притягателен. Но нет, я все же не могу поступать так.

Ноблок берет меня за руку и повторяет полученное им по телефону поручение. Во мне вдруг просыпается сомнение: не розыгрыш ли все это? Я становлюсь недоверчивым и тут вспоминаю, что принц находится на охоте в Шотландии. Не вернулся же он ради меня?

Как человек практичный, Ноблок берется выяснить все досконально. Его разбирает досада, что я недостаточно оценил приглашение. Он поедет во дворец и сам разберется.

Не могу сказать в точности, как там разбирался Ноблок,— во всяком случае, сам он говорил об этом весьма неопределенно. Могу, однако, предположить без особого риска ошибиться, что по прибытии на место он увидел мебель в чехлах. И я будто слышу, как дворецкий ему отвечает: «Его высочество вернется не раньше чем через несколько дней».

Бедный Эд! Это тяжелый удар для него. Да и я до некоторой степени разочарован.

Но я выкидываю из головы мысль о несостоявшемся обеде в королевской семье — ведь сегодня днем должна произойти встреча с Уэллсом.

Отправляясь к Столлу, я горячо надеялся на спокойный и немногочисленный прием, где смогу уединиться с Уэллсом и поговорить как следует.

Однако когда я приближаюсь к дому, то замечаю толпу, от которой тщетно спасался начиная с Лос-Анджелеса.

Здание окружает сплошная стена людей, которым явно было что-то обещано. Я уверен, что так и было задумано. Уэллсу и мне предстояло стать почетными гостями и в то же время героями спектакля.

Особенно я запомнил давку в лифте, крохотной кабине, рассчитанной на шесть человек, которая поднимала чуть ли не шестьдесят. Теперь я понимаю, о чем могли бы мечтать сардинки в консервной банке!

Наверху все обстоит иначе. Меня провожают в комнату, где присутствует всего несколько человек, и закрывают за мной дверь. Я оглядываюсь в поисках Уэллса. Вот он.

Прежде всего вижу его прекрасные темно-синие глаза — ясновидящие и добрые. Они сейчас сверкают, будто он внутренне улыбается. Кто знает? Быть может, над моим явным смущением.

Прежде чем мы успеваем подойти друг к другу, вперед выступает группа операторов со своей амуницией. Не хотим ли мы сняться вдвоем? На лице Уэллса появляется выражение безнадежности. Тогда я беру инициативу на себя. Нас снимают сидя, стоя, в шляпах, без них — словом, во всех известных кинооператорам позах.

Мы надписываем массу фотографий; я — крупным стремительным почерком, Уэллс — мелкими, едва различимыми буквами. Разница бросается в глаза. У меня ощущение, что я запел полным голосом в присутствии оперной «звезды».

Затем мы позируем художнику-моменталисту. Он рисует необычайно быстро. Уэллс наклоняется ко мне и говорит в ухо:

— Мы — жертвы заранее подготовленного спектакля. Меня пригласили сюда на встречу с вами, а вас, должно быть, чтобы увидеть меня.

Ничего не скажешь, отлично провернули дело, получили наше обоюдное согласие и воспользовались им для создания сенсации. Уэллс явно недоволен, что попал в ловушку.

Мы входим в просмотровый зал, и я сажусь рядом с Уэллсом. Радуясь, что первые моменты нашего знакомства мы проведем в условиях, в которых я чувствую себя как дома. Я буду с ним откровенен в анализе и критике фильма. Уверен, что он так же поступил бы со мной.

Когда фильм начался, я шепчу ему, что мне нравится, а что не нравится, принципиальные просчеты оператора, хотя иногда вижу и режиссерские слабости. Уэллс остается непреклонно молчаливым, и я понимаю, что таким способом не сломаю лед в наших отношениях. Мне тоже лучше помолчать, тем более что можно просто смотреть картину.

Настает очередь Уэллса обратиться ко мне:

— Вы не считаете этого молодого парня хорошим режиссером?

Парень, о котором спросил Уэллс, сидит рядом со мной по другую сторону, не сводя глаз с экрана, на который проецируется его первый фильм. Я всматриваюсь в него. Только-только начав свою новую карьеру, полный надежд и преисполненный благих намерений, он отчаянно переживает, что первая же его попытка будет отдана на суд такой квалифицированной аудитории. Я замечаю, что, нервный и взволнованный, он почти плачет со страха.

Фильм окончен. Все собравшиеся в зале смотрят на меня, ждут моего мнения. Меня подмывает быть искренним. Но должен ли я стать беспощадным критиком? Уэллс толкает меня локтем и произносит совсем тихо: «Скажите что-нибудь приятное молодому человеку». Я взглядываю на того, снова вижу то, что увидел и Уэллс, и говорю любезности по поводу его работы. Дружба и уважение Уэллса значат для меня больше, чем этот несчастный фильм.

Уэллс уходит; мы встретимся с ним за обедом. Я в одиночестве пробираюсь сквозь толпу к такси и добираюсь до отеля. Там я собираюсь немного вздремнуть, чтобы быть в форме при встрече с Уэллсом.

От него приходит записка: «Не забудьте об обеде. Закутайтесь поглубже в пальто, если хотите остаться неузнанным, и пробирайтесь ко мне примерно к семи тридцати. Мы спокойно пообедаем. Уэллс».

За обедом мы разговариваем о событиях в России. Я делюсь своим мнением, но вскоре уже только задаю вопросы. Уэллс отвечает, и, хотя его ответы выдают в нем мечтателя, он вносит в них немало практического. Слушая его рассказы, можно даже подумать, что он истый американец. Во всяком случае, он полон сил и выглядит очень молодо.

Главное его впечатление от поездки в Россию — это то, что события все сами урегулируют как надо. Общественное устройство, говорит он,

требует улучшения, и это не менее важно, чем разоружение. Не только Россия, но и весь остальной мир обретет спасение только благодаря просвещению. И социализм победит благодаря просвещению.

Мы обсуждаем мои планы поездки в Россию. Мне очень хочется ее увидеть. Но Уэллс отговаривает меня из-за того, что сейчас неблагоприятное время года, что наступающая холодная зима отравит мою поездку.

Я упоминаю о своем намерении побывать в Испании. Уэллса удивляет, что я хочу увидеть бой быков.

— Зачем? — спрашивает он.

Я не знаю, но думаю — только потому, что сама примитивность этого зрелища, его живописность способны соблазнить любого артиста. А возможно, роман Фрэнка Норриса «Матадор» поддал мне эту идею, которая показалась привлекательной из-за моей неизменной тяги к новым впечатлениям и знаниям.

Уэллс находит, что это тем не менее жестокое зрелище.

Я получаю все большее удовольствие от вечера, а Уэллс оказался куда более привлекательным, чем можно было ожидать.

Около полуночи мы выходим на балкон его библиотеки. Вид Лондона в полнолуние чудесен. Распростертый перед нами в нежном и мягком лунном свете, он чудится каким-то живым существом, и у меня появляется ощущение, что мы занимаемся подсматриванием. Я восклицаю:

— Непристойная луна!

Он одобряет:

— Это хорошо. Откуда это?

Я признаюсь, что это не мое, а Ноблока.

Уэллс помогает мне надеть пальто. Комментирует мою манеру быстро одеваться и добавляет:

— Я вижу — вы захватили с собой вашу трость.

Не только трость, но и цилиндр. Воображаю, что сказали бы в Лос-Анджелесе и Голливуде, если бы я покрасовался там в таком наряде!

Уэллс примеривает мой цилиндр, потом берет трость и ловко вертит ею. Произведенный им эффект оказывается тем большим, что как раз в этот момент я замечаю на его письменном столе два тома «Очерков истории».

В манере комика из варьете он поет: «Ты красивый парень». Мы оба смеемся. Еще одна приятная черта Уэллса — его человеческая простота.

Я пытаюсь объяснить мой экранный образ и значение неизменных атрибутов его одежды. Это — важная часть моего второго «я», того, которое противостоит обычному, каждодневному Чаплину. В жизни же я всегда стремлюсь к элегантности. Меня привлекают изящество и сдержанность.

Все происходящее вокруг меня и прежде всего моя работа — все служит для того, чтобы привлечь внимание публики. И у меня возникает естественная потребность хоть что-то противопоставлять этому. Моя манера одеваться в быту — один из элементов подобного противодействия.

Это, несомненно, парадоксальное объяснение, и оно не убеждает Уэллса.

Он находит у меня дар наблюдательности, способность подмечать все вокруг. Добавляет, что я склонен к анализу. Мне приятно слышать это. Но возражаю: моя наблюдательность напоминает моментальный

снимок. Я замечаю все сразу, в десять минут, или ничего не замечаю.

Приятный вечер. И все же, идя к отелю, я отдаю себе отчет в том, что еще недостаточно узнал Уэллса.

Но у меня еще представится для этого случай. Я проведу конец недели с ним в его доме в Истоне. Конец недели с Уэллсом, у него в доме, только с его семьей! Одно это уже оправдывает путешествие из Лос-Анджелеса в Европу.

Поездка во Францию

Наш номер в отеле лихорадит от бьющей через край активности. Секретари разбирают почту и, несмотря на помощь шести специально нанятых девушек, никак не могут одолеть все мешки с письмами, которые растут изо дня в день.

В припадке великодушия, или скуки, или еще чего-то я присоединяюсь к ним. Это оказывается самым интересным в моем путешествии. Почему я не додумался до этого раньше? Здесь — драма, жизнь во всех ее проявлениях. Каждое письмо заключает в себе новые мысли, новые типы, новые проблемы. Я занят тем, что отбираю письма, в которых меня просят о помощи. Я откладываю их отдельно.

Я решаю немедленно ехать во Францию. Зову Робинзона и говорю ему, что мы едем во Францию, в Париж, сейчас же. Карл несколько не удивлен. Он знает меня. Мы решили никому не говорить об этом — быть может, нам удастся избежать церемонии проводов. Мы оставим за собой апартаменты в «Рице», где продолжают работу наши девушки, и публика будет считать, что мы скрываемся где-нибудь в Лондоне.

Мы уезжаем в воскресенье, подготовившись к отъезду с необыкновенной поспешностью. Мы страшно суетимся, стараясь сделать все в последнюю минуту, не подавая, однако, виду, что готовимся к отъезду.

Но, несмотря на принятые меры, на вокзале нас встречает толпа. Со всех сторон мне протягивают блокноты, чтобы получить автограф. Я пишу, сколько хватает сил, а другим дарю свою улыбку. Не напоминаю ли я при этом Дуга?

Встречаюсь с капитаном. О чем обычно спрашивают их? Ах да, какое сегодня море для переезда через пролив? Я бросаю взгляд на Ла-Манш, который определенно кажется мне сердитым.

Но капитан своим ответом, что оно только чуть волнуется, успокаивает меня.

Горю желанием познакомиться с кем-нибудь на корабле. Однако первый, кого я встречаю, — это Бэрк Лонг, владелец гостиницы в Сан-Диего. Черт возьми, избавлюсь ли я где-нибудь от Голливуда?! Я рад его видеть, но не сейчас. Он достаточно умен, чтобы верно оценить ситуацию: ограничившись улыбкой и «приветом», исчезает. Наверное, ему и самому хотелось удрать. Возможно, он, как и я, печется о своем отдыхе.

Ко мне подходят две очаровательные девушки. Они просят автограф. Ах, это очень приятно! Никогда еще я с таким удовольствием не подписывал своего имени.

Я страшно жалею, что не умею говорить по-французски. Одна из девушек вызывается давать мне уроки французского языка. Путешествие обещает быть приятным. Она говорит, что во Франции меня зовут «Шарло».

Мы уже плывем, покачиваясь на волнах. Волны становятся все сердитее и сердитее. Я говорю, что мне это нравится. Лжец!

Она говорит. Я улыбаюсь. Она улыбается. Она говорит по-французски. Я улавливаю приблизительно каждое восьмое слово. Но не могу сосредоточиться. Французский язык так труден. А может быть, виновата качка.

Чувствую, что умираю. Я повис мертвым грузом на ее руке. Слабею и обливаюсь потом. Пробормотав извинение, бегу в свою каюту и ложусь на койку. И зачем я уехал из Англии? Чем-то ужасно пахнет. Оказывается, около моей головы находится новый чемодан из свиной кожи. Да, это он своим запахом еще сильнее отравляет мое самочувствие.

Но я не один в каюте. Робинзон находится тут же и страдает не меньше меня.

Так проходит наше путешествие от Дувра до Кале, и я настолько же рад французскому берегу, как в свое время кайзер должен был бы радоваться приглашению на обед в Париж. Подъезжая к Франции, я почти забываю о своей болезни. В атмосфере чувствуется что-то живительное. Темп жизни сразу начинает идти быстрее. Пружины ее механизма натянуты туго.

Меня встречает начальник полиции, что крайне удивляет меня, так как я был уверен, что на этот раз удастся проскользнуть незаметно. Но нет: судно входит в порт и я вижу набережную, заполненную толпой. Кто-то предал меня! На берегу машут шляпами, посылают воздушные поцелуи, громко кричат:

— Vive le Charlot! Браво, Шарло!

Меня «шарлотируют» по всей набережной. Странно слышать незнакомый язык. Наверное, универсальный язык был бы значительно практичнее.

Меня окружают со всех сторон, просят автографы. Или, во всяком случае, мне так кажется, потому что отовсюду в лицо мне суют блокноты, хотя я не могу понять ни слова из всей их трескотни. Но я улыбаюсь. Слава богу, моя традиционная улыбка выручает меня — она, по-видимому, всем нравится.

Дважды меня поцеловали. Боюсь оглянуться, чтобы посмотреть, кто сделал это, — ведь я во Франции. Надеюсь, что поцелуи эти принадлежат красивым девушкам, но мне кажется, что одна из них должна чаще бриться.

Мои автографы тщательно изучаются. Они вызывают всеобщее недоумение. Я всматриваюсь в одну из записных книжек. Вроде все правильно. О, понятно! Они ожидали, что я распишусь как «Шарло». Что ж, в дальнейшем я так и поступаю.

Меня катят, словно шар, к смешному маленькому поезду. Он кажется игрушечным. Но мне это нравится. Все новое, все другое. Другие деньги, другой язык, другие лица, другая архитектура. При отходе поезда толпа дружно приветствует меня, несколько смельчаков долго бегут вслед за поездом, но пар и железо скоро оставляют их позади.

Мы идем обедать, и в вагоне-ресторане нас ожидает приятный сюрприз: table d'hôte*, который обслуживают три официанта. Каждый из них обслуживает сразу всех, и в то время, как один убирает суповые тарелки, другой разносит новые. Это чисто французская экономия, — экономия тем более благоразумная, что качественные результаты дает блестящие. Это разительно отличается от Америки, где официанты

* Табльдот — общий стол (франц.).

при обслуживании так суетятся, что, кажется, вот-вот собьют друг друга с ног.

А к мясу здесь подают вино! И система оплаты другая: стоимость обеда никак не зависит от размера национального долга, в то время как в Америке он отражается на сумме выписанного вам чека.

Когда мы подъезжаем к Парижу, начинается дождь. Репортерская лавина нахлынула на меня. Я совершенно беспомощен. Как они узнали, что я приеду? Толпа у вокзала по своим размерам лишь немного меньше той, что встретила меня в Лондоне.

Я все еще испытываю последствия морской болезни. Не могу даже отвечать на вопросы. Мы отправляемся на таможню, и здесь один журналист предлагает нам ускользнуть и показывает дорогу. Я чувствую себя нехорошо. Придется разочаровать толпу. Я прыгаю в такси и мчусь в отель «Кларидж».

Из огня да в полымя! Здесь еще больше репортеров. И они говорят только по-французски. Толкотня ужасная. Мы говорим друг другу. Кричим друг другу. Говорим медленно. Пишем на бумаге отдельные слова. Мы делаем все возможное, чтобы французы понимали по-английски, а англичане понимали по-французски, но все бесполезно. Одному репортеру удается спросить мое мнение о Париже. Я отвечаю, что нигде не видел столько французов, как здесь.

Я высматриваю Ками, знаменитого французского карикатуриста, в надежде увидеть его здесь. Мы переписывались с ним в течение нескольких лет, он посылал мне свои карикатуры, а я ему — фотографии из фильмов. Между нами установилась настоящая дружба. Я вижу его.

Он подходит ко мне, мы улыбаемся и протягиваем друг другу руки.

— Ками!

— Шарло!

Мы выказываем безграничную радость встречи, но она быстро и серьезно омрачается. Он говорит по-французски, слова льются непрерывным потоком с пулеметной скоростью. Улыбка исчезает с моего лица, уступая место смущению. Вдруг меня осеняет. Я начинаю с такой же скоростью говорить по-английски. Потом мы говорим одновременно.

Извечное несовпадение желаний и возможностей. Так мы далеко не уедем.

Я пробую говорить медленно, очень медленно.

— Вы меня понимаете?

Безуспешно. И тут-то мы осознаем полный провал нашей встречи. Сначала нам немного грустно, но потом нелепость происходящего вызывает у нас улыбку. Ведь он все тот же Ками и я все тот же Шарло. Мы улыбаемся друг другу и, несмотря ни на что, неплохо проводим время.

Он остается к обеду, который проходит очень весело, потому что все, что я пробую за столом, — это уже частица Парижа, того самого Парижа, который ждет меня.

После обеда мы отправляемся в «Фоли-Бержер». Париж не кажется мне таким легкомысленным, как я ожидал.

Да и «Фоли-Бержер» представляется мне несколько поблекшим. Я помню, как когда-то выступал здесь с мимическим номером. Как величественно он тогда смотрелся! Сейчас же выглядит довольно старомодно. Мне стало грустно — одно из прошлых воспоминаний развеялось на моих глазах.

На следующий день мы обедаем с Дадли Филдом Мэлоуном и Уолдо

Фрэнком. Обед проходит весело и оживленно и прерывается только с приходом американских корреспондентов.

— Мистер Чаплин, для чего вы приехали в Европу?

— Вы собираетесь в Россию?

— Были ли вы у Шоу?

Могли бы передать свои вопросы по телеграфу. Но я достойно выдержал всю процедуру вопросов и ответов, не убирая с лица дежурную улыбку. Я не дам им испортить мне впечатление о Париже.

Вскоре мы от них отделиваемся, и вот я в своем номере. Слышу голоса в гостиной и чувствую, как запахло официальным духом. Входит мой секретарь и сообщает, что явилось очень важное лицо и хочет говорить со мной.

Появляется красивый господин и обращается ко мне, как ему кажется, по-английски:

— Мистер Чаплин, мне надо говорить привет от сердца народа Франции, который вы делать смеяться. Мы желаем предстать вас выступать на благотворительный вечер для разоренная Франция. Я вам говорю от имени...

— Поговорим об этом потом,— прерываю я.

Он улыбается.

— А, у вас пьяны.

— Да нет. Я и в рот ничего не брал уже несколько дней,— спешу я оправдаться.— У меня планы на завтра, и я хочу пораньше лечь.

Но тут встречает Мэлоун:

— Конечно, он очень пьян.

Я начинаю возмущаться, пока Мэлоун не объясняет, что француз имел в виду «планы».

Потом мне говорят, что меня целый день ждет какой-то начинающий журналист и не хочет уходить, пока не повидается со мной. Я прошу его пригласить.

Тот сияет от своей удачи. Но он ни слова не понимает по-английски. После всех часов его ожидания мы не можем с ним поговорить. Мне его очень жаль, и я пытаюсь ему помочь. Наконец с помощью чуть ли не всего персонала отеля ему удается спросить:

— Вам нравится Франция?

— Да,— отвечаю я.

Он удовлетворен.

Мы с Уолдо Фрэнком сидим на скамейке на Елисейских полях и наблюдаем, как ранним утром к рынку тянутся фургоны. Прекраснее всего Париж, мне кажется, именно в это время.

Что за город! Какая сила сделала его тем, что он есть? Кто мог создать такое творение, это море бесконечного веселья? Это — шедевр среди городов, последнее слово в мире наслаждения. И все-таки я чувствую: что-то с ним произошло, нечто такое, что парижане хотят скрыть, с еще большим энтузиазмом отдаваясь песням и смеху.

Мы бредем вдоль бульваров. Становится все светлее. Меня узнают и следуют за нами. Проходим мимо церкви. Сидя на ступеньках, спит старушка, но она не выглядит оборванной и изможденной. На лице ее как будто даже застыла улыбка. Для меня она олицетворяет Париж. Скрывает свою нищету за улыбкой.

На следующий день ко мне заходит сэр Филипп Сассун, доверенный секретарь Ллойд-Джорджа. С ним боксер Жорж Карпантье, кумир Франции. Мы несколько раз фотографируемся вместе и порознь.

Я весьма удивлен, что сэр Филипп так молод. Я считал, что у Ллойд-Джорджа должен быть солидный и пожилой секретарь. Он

приглашает меня на завтра на обед к лорду и леди Рок-Сэвидж. Леди Рок-Сэвидж — его сестра.

На следующий день я обедаю у них, а потом отправляюсь в очень модный дом моделей. Я отваживаюсь на это в первый раз в жизни. Встречаю там леди Астор, которая тоже пришла за покупками.

Для меня огромное удовольствие — любоваться моделями в этом громадном, изысканном дворце, оформленном с большой роскошью. Он очень походит на Версаль.

Я совсем робею, когда высокие, гибкие женщины то надменно, то величественно прохаживаются мимо меня. На их лицах заученное выражение, но получается это у них прекрасно. Интересно, когда они так прохаживаются перед благородными дамами и господами, что у них в это время на уме?

Однако я замечаю пробел в их муштре. Забавно наблюдать, как они величественно выступают, демонстрируя модель, а закончив показ, раслабленно плетутся в гардеробную. Куда деваются осанка и манеры?

Но вот и меня узнают. Это тоже случается их царственную поступь. Они хихикают, тщетно пытаюсь сохранить достоинство, к которому обязывают демонстрируемые туалеты. Они смущены и становятся еще забавнее. Я развалил работу всего заведения, и поэтому мы уходим. Пытаюсь говорить с одной из манекенщиц, но из этого ничего не получается.

Затем мы заходим в кондитерскую и я запасаюсь шоколадом и марципанами для моей поездки в Германию. Я получил приглашение от сэра Филиппа навестить его по возвращении из Германии в его загородном доме в Лимпе, графство Кент.

Вечером в компании Дадли Филда Мэлоуна и его друзей я отправляюсь в Пале-Рояль, вблизи Монмартра. Это что-то совсем новенькое, необычное, которое может дать несколько очков вперед Америке. Здесь царит своя атмосфера, ни с чем не сравнимая, западающая в самую душу.

Вот женщина с моноклем. Незаметная деталь, но какой эффект! Мода говорит сама за себя, тут не нужны никакие профессиональные оценки. Звучит музыка, ее ритм несложен, но экзотичен, нервен. Эта та простота, которая завоевывает внимание. Вместо того чтобы приводить в движение ноги, она проникает внутрь человека.

Танцуют танго. Развлекаешься уже только тем, что просто смотришь на танцующих. Эти паузы, завораживающие переходы, вкрадчивость, подтекст, заунывный, почти монотонный ритм... Тропики, но и Париж. И я понимаю, что Париж на пределе срыва: он еще не расслабился после холодного оцепенения войны.

Я встречаюсь с журналистом Дафи, вспоминаем нашу первую встречу в Гринвич-виллидж, на кухне у Кристины.

Скоро о моем присутствии становится известно, и у нашего столика происходит настоящий прием. Кого тут только нет! Художники в странном одеянии, цветочницы, туристы, студенты, дети, кокетки... Подходит мисс Айрис Три, поэтесса. Ее золотистые волосы блестят при свете ламп, а сама она всем своим обликом и фигурой похожа на средневекового пажа.

Приятно увидеть ее еще раз, и мы устраиваем небольшую пирушку в речном трамвайчике у Дадли. Мы кутим и распеваем старинные песни, исполняемые в мюзик-холлах: «После бала», «Человек, который сорвал банк в Монте-Карло» и множество других, о которых я давно даже не вспоминал. В трамвайчике постепенно становится душно, и мы перебираемся в ближайший кабачок, где снова заказываем вина.

Дадли играет на расстроенном пианино. Появляется незнакомый высокий, бледный юноша и спрашивает, не хотим ли мы отправиться в «Убежище Шустрого кролика».

Мы идем. Оказывается, это ресторанчик, похожий на пещеру у склона холма. К нам выходит хозяин в сопровождении юноши и заказывает нам всем вина.

Мне кажется, хозяин догадывается, что я хочу сохранить свое инкогнито. Он очень гостеприимен. Старый и белобородый, он ухаживает за нами с тактом, граничащим с искусством. По его знаку некто, по имени Рене Шедекаль, с печальным, задумчивым лицом, берет в руки скрипку.

В маленьком помещении в эту ночь царит музыка. Звуки льются у него как будто из сердца — страстные, зовущие, печальные и веселые. Мы потрясены этой красотой и тайной чувств.

Я не нахожу слов, не знаю, как выразить свое восхищение, лишь жму ему руку. В каких странных и укромных местах рождается талант! Потом старик хозяин поет песню, которую, по его словам, пели сторонники Лафайета, покидая Францию и уезжая в Америку. Все мы лихо подхватываем припев со словами «Возле моей блондиночки».

Затем молодой паренек исполняет две песни из Верлена, а какой-то поэт очень недурно читает свои стихи. Это замечательно, когда автор мысли сам же ее толкует. Скрипач играет еще несколько прекрасных произведений, одно из которых — его собственное сочинение.

Старый хозяин просит меня оставить запись в книге для гостей, где я прочел много имен, простых и знаменитых. Я рисую мой котелок, трость и башмаки в качестве моего любимого автографа, пишу: «Я бы хотел скорее быть цыганом, чем киноартистом» — и ставлю свою подпись.

Затем мы возвращаемся в трамвайчик, который к тому времени проветрился. Это редкий вечер. Красота, восторг, печаль и общение с милыми, душевными людьми.

На другой день ко мне заходит Уолдо Фрэнк вместе с Жаком Копо, одним из самых известных драматургов и актеров Франции, имеющим собственный театр. Мы вместе отправляемся в цирк. Я вижу здесь много клоунов с печальными лицами. Все вместе обедаем, а поздно ночью ужинаем с компанией Копо в одном из кафе Латинского квартала. Ночь проходит очень весело, и мы сидим в кафе до трех часов утра.

Затем мы с Фрэнком пешком направляемся к себе в гостиницу, но не можем оторваться от этого квартала. Около четырех утра заходим в другое кафе, слабо освещенное, но хорошо обслуживаемое. Некоторое время мы сидим здесь, наблюдая посетителей.

Вон там, в углу, молодая девушка наклонилась к своему компаньону-матросу и поцеловала его. Никто не обращает на это внимания. Все девушки кажутся молодыми, но поведение отмечает их профессию. Звучит музыка, возбуждающая, экзотическая. Девушки становятся очень игривыми. Они снимают свои шляпки и надевают их на головы мужчин.

Вот трое молодых парней, по-видимому крестьяне. Они кажутся очень смущенными, когда их окружают три молоденькие девушки с горящими глазами и накрашенными губами и просят угостить их выпивкой. Я вижу, как глаза этих тупых парней загораются каким-то огоньком, несмотря на всю их неловкость в обращении с девушками.

Здесь вызывает интерес один корсиканец, весьма колоритный. С благородными манерами, бесшабашный и изящный, он похож на разорившегося графа. Корсиканец по-свойски подсаживается к каждому столу. Большинство девушек знакомы ему по именам. Он собирает день-

ги для музыкантов. Все дают щедро. При звоне монетки в его шляпе корсиканец изысканно кланяется и благодарит. Вот он обошел всех.

— Танцы продолжаются,— кричит он,— не давайте музыкантам остановиться! — И звенит монетами. Он сует руку в карман, вытаскивает единственный сантим. Это малость, но у него вид филантропа.

— Я тоже делаю свой взнос, не важно, что мало. Дамы и господа, обратите внимание! — Он бросает монету в шляпу и кланяется.

Вечеринка в разгаре. Гости начинают петь, они уже изрядно выпили, и голоса у них звучат слезливо. Мы уходим.

Поездка в Германию

Поезд в Германию отходит так поздно, что, хотя мы и проезжаем по пострадавшим от войны местам, увидеть их через вагонное окно я не в состоянии. Наше купе очень тесное, с каким-то неприятным запахом; поездное оборудование отвратительно, пища и санитарные условия по сравнению с американскими кажутся невыносимыми.

И опять на вокзалах меня встречают толпы, но мне это даже нравится. Красивая молодая француженка преподносит мне букет цветов и произносит небольшую очаровательную речь, во всяком случае, мне так показалось, потому что она сама очаровательна, а когда она говорила, ее алые губки складывались весьма соблазнительно. На восхитительно-ломаном английском языке она заметила, что я выгляжу печальным и усталым, с чем я немедленно согласился, не в силах устоять перед ней.

Где-то в полночь мы прибываем в Жумонт, на границе с Бельгией, и, как привет из дома, нас встречает на вокзале кучка американских солдат. С ними французские, бельгийские и английские солдаты. Все они восторженно машут нам руками. Я хотел поговорить с бельгийцами, но ничего из этого не вышло. Очень жаль!

Вдруг одного из них озаряет блестящая идея, и он с честью выходит из положения.

— Кружку пива, Шарло?

Я улыбаюсь и согласно киваю. К моему изумлению, они приносят мне пиво, которое я из вежливости подношу к губам, а потом выпиваю до последней капли с великим наслаждением. Отличное пиво.

Появляется стайка прелестных бельгийских девочек. Они застенчиво улыбаются мне, а я пытаюсь им что-то сказать, но безуспешно.

Они показывают на мой букет. Каждая малышка получает по розе — и все счастливы.

— Мерси, мерси, мсье.

Они «мерсикают» и приседают, пока поезд не трогается. Тут уж у них исчезает последняя робость, и вместе с солдатами они кричат мне прощальные пожелания. В просвете между станционными зданиями я вижу сверкающую рекламу. Ее можно встретить везде. В этой крохотной деревушке тоже есть кино. Какое замечательное средство общения, если оно добралось даже до такого заштатного городка!

По пути мне сообщили, что мои фильмы в Германии не шли и что там меня практически не знают. Я этим доволен, потому что могу расслабиться и отдохнуть от людей.

В поезде все очень обходительно и все идет гладко. Проводники пытаются говорить со мной по-английски, а таможенники не доставляют никаких хлопот.

Мы пересекли границу в три часа утра, когда я спал. Наутро я захожу записку от таможенного чиновника: «Желаю Вам счастья, Чарли. Вы спали так крепко, что я не посмел разбудить Вас для досмотра».

Германия прекрасна. Она стремится опровергнуть войну. На полях повсюду люди, они пахнут, лихорадочно работают. Мужчины, женщины и дети — все за работой. Перед ними стоит великая задача восстановления и переустройства. Великий народ, сбитый с правильного пути кучкой авантюристов.

Меня интересует здешний стиль архитектуры. Новые фабрики возникают повсюду. Но скот на полях попадает редко. Это кажется странным.

К нашему поезду прицеплен вагон-ресторан. Заходит официант и объявляет, что можно идти обедать. Это — приятная новость. Обед, состоящий из супа, мяса, овощей, салата, десерта, кофе и вина, стоит 28 центов. Такое возможно только благодаря низкому курсу марки.

В Берлине мы останавливаемся в отеле «Адлон». К сожалению, отель переполнен гостями, потому что в городе сейчас проходят автомобильные гонки.

В Берлине совсем другая атмосфера, чем в Париже. Я не могу расслабиться и нормально общаться с людьми. Меня здесь не знают, даже ничего не слышали обо мне. Это любопытно и даже не совсем приятно.

Я замечаю, что немцы относятся к иностранцам с холодной вежливостью и с некоторой обидой. Интересно, как бы прошел здесь первый показ моих фильмов? Достаточно ли было бы воздействия одного лишь моего художественного образа, если отбросить ту известность, которая сопровождает его?

Это отсутствие интереса ко мне действует успокаивающе. Но все-таки мне хотелось бы, чтобы мои фильмы были известны и тут. Все в отеле очень любезны. Им сообщили, что я «знаменитость и важная фигура у себя дома». Реакция у них забавная. Мой невнушительный вид вызывает у них сомнение.

В холле довольно много народу, в том числе немало американцев и англичан. Они быстро узнают меня, и несколько английских, американских и французских репортеров толпятся вокруг. Немцы стоят и озадаченно смотрят.

Карл фон Вейганд предлагает мне свой кабинет на время пребывания в Германии. На немцев это производит должное впечатление, но восторгов не видно. Для них я всего лишь какое-то известное лицо, но не более того.

Очень своеобразен театр «Скала», где мы побывали вечером, хотя мне он кажется несколько замшелым. В театральных делах Англия и Америка ушли далеко вперед. Театр вмещает 5 тысяч зрителей, в основном в партере, так как балкон невелик. Это нечто вроде варьете или мюзик-холла. Здесь в основном «немые» номера, где не говорят и не поют, — например, выступления фокусников, акробатов, танцоров.

Я удивлен, услышав, как немецкий комик исполняет песенку из двадцати куплетов. Но зрители в восторге и встречают одобрительными возгласами каждый куплет. В антракте мы покупаем пиво с сосисками в буфете. Народу множество. В театре все держатся как члены одной большой семьи. Так заведено.

Красота здесь другого типа, она и не очень бросается в глаза. Замечаю несколько хорошеньких девушек, но их не много. Интересно в антракте наблюдать за людьми, когда они пьют легкое пиво с разнообразными закусками.

После театра мы идем в ресторан «Скала», нечто вроде казино в духе импрессионизма. Это самый большой ресторан в Берлине. Архитектура его полностью выдержана в модернистском стиле. Стены в разводах цвета морской волны, от светло-медной зелени до изумруда. Они стоят под наклоном, и создается впечатление, что вот-вот рухнут и что даже уже подались вперед. Линия стыка стен и потолка неровная, в виде необработанных каменных глыб, как в пещере. За ними скрыты светильники; при освещении использован эффект отражения.

Значительное смещение углов и плоскостей своеобразного потолка фокусируется в центре в виде огромной серебряной звезды из хрустального стекла, которая производит эффект взорвавшей крышу бомбы. Впечатление странное, даже зловещее. Зал имеет неправильную форму — будто все застыло после какой-то катастрофы. Однако в сегодняшней Германии это ощущение, видимо, отвечает настроениям тех, кто пришел сюда развлечься.

Из казино «Скала» мы направляемся во «Дворец Хайнрота» — самый дорогой и модный ресторан в Берлине. Здесь обращает на себя внимание изобилие света, ибо для столицы весь Берлин освещен скверно. По ночам улицы темны и мрачны, и именно ночью особенно ощущаются результаты войны и поражения.

У «Хайнрота» все одеты в сюртуки и фраки. У нас их нет. Мое появление не возбуждает никакого интереса. Мы сдаем пальто и шляпы швейцару и требуем столик. Метрдотель пожимает плечами. Остался только один, где-то в самом темном углу. Это живо напоминает мне о моей полной здесь неизвестности. Я немного уязвлен. Ну что ж, ты хотел отдыха. Вот и получай.

Мы уже покорно направляемся к столику в темном углу, как вдруг кто-то хлопает меня по плечу и я слышу:

— Чарли!

Я оборачиваюсь и вижу Эла Кауфмана, директора берлинского ателье «Знаменитые актеры».

— Идем к нашему столику, Пола Негри желает познакомиться с тобой.

Опять я становлюсь тем, кто я есть. Немцы удивленно смотрят на меня. Наконец я привлек их внимание.

Здесь играет американский джаз-банд. Музыканты посреди номера прекращают игру и кричат:

— Ура Чарли Чаплину!

Метрдотель пожимает плечами, а джаз-банд возобновляет игру.

В нашей группе оказываются Эл Кауфман, его жена Рита, знаменитая Пола Негри и Карл Робинзон.

Пола Негри действительно прекрасна. Она полячка, и это сразу видно. Прекрасные черные волосы, белые ровные зубы и чудесный цвет лица. Я думаю: какая жалость, что такой цвет лица не передается на экране!

Она находится в центре всеобщего внимания. Меня знакомят с ней. Какой у нее замечательный голос! И она так прекрасно говорит по-немецки! Ее голос отличается мягким, мелодичным тембром, с чудесными оттенками. Когда ей предлагают вина, она чокается со мной и произносит единственную известную ей английскую фразу:

— Jazz-boy Charlie!

Опять незнание языка делает меня немым. Какая жалость! Но с помощью третьего лица мы объясняемся великолепно. Кауфман шепчет:

— Чарли, ты произвел впечатление. Она находит тебя очаровательным.

— Скажи ей, что такой красивой женщины, как она, я в Европе не встречал.

На этих комплиментах мы пока останавливаемся. Затем я спрашиваю Кауфмана, как нужно сказать по-немецки: «Вы божественны». Он говорит мне, и я повторяю его слова.

Она удивленно смотрит на меня и затем хлопает по руке.

— Скверный мальчик! — говорит она.

Все за столом раздражаются хохотом. Я чувствую, что Кауфман меня подвел. Что я на самом деле сказал ей? Но Пола смеется вместе с другими. Потом мне разъясняют, что я сказал ей: «Вы ужасны». Я решаю идти домой и засесть за немецкий.

Когда я встаю, чтобы уйти, ко мне подходит хозяин заведения и обращается очень торжественно:

— Прошу прощения, сэр. Я понимаю, что вы великий человек в Соединенных Штатах. Прошу извинить меня за то, что я этого не знал. Наши двери всегда открыты для вас.

Я так же торжественно благодарю его, хотя все выглядит словно в комической опере. Хозяин мне не нравится.

Хочется побродить по немецким трущобам. Мне говорят, что я не оригинален. Каждый гость из Лондона или Нью-Йорка желает отыскать в Берлине родной Уайтчепел или Бауэри, но здесь этого нет. Когда-то в Берлине были лачуги, но их уже давно снесли. Я считаю, что это значительный шаг по пути цивилизации.

Один мой друг-журналист обещает показать нечто похожее на трущобы, и мы отправляемся в Кругель. Какой фильм можно было бы там снять! Меня просто завораживают эти домики на шатких сваях и ветхих, но чистых дворики.

Потом мы заезжаем на улицу Акер и заглядываем во дворы и подвалы. В кафе мы беседуем с мужчинами и женщинами и пьем пиво. Я чуть не развязываю новую войну, когда, желая уплатить по счету сто восемьдесят марок, вытаскиваю пачку банкнотов по тысяче марок каждая. Мой друг платит по счету мелкими деньгами и торопит меня убраться из кафе, сказав, что на меня выразительно смотрят какие-то подозрительные типы. Он, наверное, прав, но мне симпатичны эти несчастные бедолаги.

Мы едем в северную часть Берлина, где много зеленых уголков с беседками. Там мы останавливаемся и разговариваем с отдыхающими. Мне хотелось бы пообедать с кем-нибудь из них, но я опасюсь попросить об этом моего спутника, а ему эта мысль в голову не приходит. В северной части Берлина я вижу много прекрасного, хотя мой друг заверил меня, что берлинцы наверняка не поняли бы, чем тут можно восторгаться.

Он даже предлагает показать мне нечто совершенно отличное от того, что я уже видел. Я отказываюсь, не желая портить общее впечатление.

Путешествуя по городу, я чувствую себя свободно, никто меня здесь не знает. Но только я так подумал, как мимо меня проходит нарядная дама с дочерью, и по тому, как они мне улыбаются, я понимаю, что опять раскрыт.

Мы встречаемся с Фрицем Крейслером и его женой, которая собирается в Мюнхен. Мы славно поболтали и договариваемся о возможной встрече в Лос-Анджелесе, в его следующий приезд туда.

Я отмечаю, что немцы безукоризненно честны, мне, может, так кажется, но я сужу по нашему водителю такси, который очень любезен и абсолютно доверяет нам. Мы неоднократно выходили из такси, отсут-

ствовали до получаса, но он всегда нас ждал и даже не намекал, чтобы мы уплатили ему вперед.

В деловых кварталах нам встречается много калек с озлобленными, мрачными лицами. У них такой вид, будто им пришлось заплатить за то, чего они так и не получили. К нам приближается безногий солдат в выцветшей немецкой форме. Вот следы войны! В Берлине их можно увидеть на каждом шагу.

Мне достают в полиции пропуск в Берлинер-клуб. Это, видимо, необходимость, с помощью которой только и можно обойти закон. В Берлине полно таких ночных заведений. Это та же уловка, что и в Америке во время «сухого закона». Снаружи все спокойно, но вот вы проходите по темным коридорам и оказываетесь в ярко освещенном помещении типа парижских кафе.

Нас встречают танцующие пары и хлопающие пробки. Две девушки берут нас под свою опеку и заказывают вино. Они заметно возбуждены. Вся ночная жизнь в этом городе кажется взвинченной, невротической, чрезмерной.

Девушки танцуют, но очень плохо, без удовольствия. Чувствуется, что это часть их работы. Их больше интересует мой спутник, который за все платит. В подобных случаях семейным бюджетом командует мой секретарь, а потому он получает гораздо больше внимания.

Я сижу довольно задумчиво и тихо, хотя одна из девушек из всех сил старается развеселить меня. Я слышу, как она спрашивает Робинзона, что со мной. Я улыбаюсь и становлюсь любезным. Но, справившись со своим заданием, она переключает свое внимание на Робинзона. Я задет. Где же мое знаменитое личное обаяние? Сколько раз мне твердили о нем. Я убеждаюсь, что личное обаяние пасует перед «кошельковым» влиянием.

Но мои друзья так много уделяют мне внимания, что одна из девушек вновь замечает меня. Она чувствует, что я важная персона, но никак не поймет, кто же я.

— Кто этот парень? Английский дипломат? — спрашивает она шепотом у Робинзона.

Он шепотом отвечает, что я известное лицо в дипломатических кругах. Я доброжелательно улыбаюсь и вызываю еще больший интерес.

Я по-отечески обращаюсь с моей партнершей, и мне хочется пофилософствовать. Я спрашиваю ее о жизни. Что она думает о жизни, о чем мечтает? Она отвечает, что очень любит читать, любит Шопенгауэра и Ницше. Печально пожав плечами, она равнодушно говорит:

— Кому теперь нужно думать о жизни? Живешь как живется. Философские материи существуют только в уме, а чтобы жить прилично, нужны немалые силы.

Когда она мне это говорит, мы становимся как-то ближе друг другу.

Да, у нее должна быть какая-то цель, мечты о будущем. Мне очень хочется узнать ее настоящие мысли. Я спрашиваю, что она думает о поражении Германии. Она сразу становится сдержанной. Считает, что виноват кайзер. Она ненавидит войну и милитаризм. Вот и все, что я могу из нее выудить.

Уже поздно, и нам надо уходить. По дороге мы заходим на квартиру к Кауфману и всласть беседуем о фильмах и обо всем, что осталось в Лос-Анджелесе. Он кажется мне далеким.

Я получаю на завтра приглашение на торжественный обед у господина Вертауэра, известного на всю Европу адвоката, входившего в кайзеровское окружение во время войны. Обед устраивается по случаю помолвки Вертауэра с третьей женой.

У него чудесный дом в самом красивом районе Берлина. Приглашены его личные друзья, а также Пола Негри, Эл Кауфман, миссис Кауфман, Робинзон и я.

Во время обеда все время играет русский народный оркестр. Звучит также и джазовая музыка в исполнении двух оркестров, составленных из демобилизованных американских военнослужащих, пока еще остающихся в Германии.

Без всякой связи я вдруг вспоминаю историю с Распутиным. Приходит в голову, что как раз в таких домах происходят злодейские убийства.

Вероятно, на меня так действует русская музыка. Огромная мраморная лестница, поражающая своим холодным величием, наводит на разные мысли, от которых по спине сквозит холодок. Слуги такие важные и подают блюда с такими церемониями, что я чувствую себя на дворцовом приеме. Заунывные звуки русских народных песен печально слетают со струн странных русских инструментов, оставляя довольно необычное впечатление.

Меньше всего меня интересует еда, подаваемые блюда. Везде и во всем я стараюсь отыскать нечто таинственное, экзотическое, необычное, каким бы эфемерным оно ни было, и пытаюсь погрузиться в эту атмосферу как можно глубже.

Нас всех представляют друг другу, но гостей слишком много, чтобы я мог запомнить их имена. Тут полно и дам, и господ, и девиц, и я не совсем ориентируюсь, как их правильно величать хотя бы по признаку пола. Некоторые, представляясь, произносят длинные официальные речи на немецком, а остальные внимательно слушают.

Хозяин встает и предлагает тост в честь своей будущей невесты. Все встают и пьют за их счастье. Обед проходит очень чопорно, и я ничего не понимаю из того, что говорится вокруг. Опять что-то произносит хозяин, все встают со своими бокалами. Не знаю почему, но встаю вместе со всеми. Тут раздается общий смех. «Что за беда со мной приключилась? — мелькает у меня в голове. — Может быть, у меня что-то не в порядке с одеждой?»

Потом я понимаю: хозяин поднял бокал за меня. Он произносит тост на ломаном английском языке, но его тон и жесты очень приятны. Он хочет быть очень точным, и когда не может подыскать нужное английское слово, дает его немецкий эквивалент.

Каждое блюдо сопровождают новые тосты. И каждый раз, вскакивая со своим бокалом, я не успеваю проглотить то, что у меня во рту. Когда за меня выпили раза четыре, миссис Кауфман наклоняется ко мне и шепчет:

— Вам надо предложить ответный тост за хозяина и сказать что-нибудь приятное о его невесте.

Я прямо-таки теряю дар речи от охватившего меня ужаса. Ведь это принято — предлагать ответный тост, а я сижу тут, глотаю бокал за бокалом за все, что угодно, и молчу как рыба. А он все это время сидит и ждет.

Я встаю в замешательстве.

— Мистер...

Кто-то толкает меня ногой под столом, и я слышу, как миссис Кауфман шепчет мне — у нее даже горло перехватило:

— Герр.

Я понимаю это как английское her [ee] и обращаюсь к невесте:

— Миссис...

Нет, она ведь еще не замужем. О господи! Какой кошмар! Я в отчаянии иду напролом.

— Мои наилучшие пожелания вашей будущей супруге, — и я смотрю на молодую девушку во главе стола, которая, по моему предположению, и есть счастливица. Но я все перепутал. Сажусь на место и чувствую, что ляпнул что-то ужасное.

Хозяин кланяется и благодарит меня. Миссис Кауфман ухмыляется и говорит:

— Это не та. Невеста сидит на другом конце стола.

Я готов потерять сознание. Она указывает мне на будущую невесту, и я чуть не захлебываюсь супом от нервного смеха. Рита Кауфман смеется надо мной. Слава богу, существует чувство юмора.

Я так растерялся и расстроился, что мне хочется сразу же уйти. Невеста тянется к своему бокалу, чтобы поблагодарить меня. Хотя не представляю, как она догадалась, что мои любезности относятся к ней, — верно, решила, что я страдаю косоглазием.

Но она не успевает открыть и рта. Хозяин произносит длинную монотонную речь и в заключение говорит, что по такому случаю обычно подают все самое лучшее, что хранится в винном погребе. Это вызывает горячее одобрение и улыбки.

Даже я ожил. Мне-то казалось, что самое лучшее уже подано. Не думал, что он может кое-что зажать. В предвкушении новых вин я осмеливаюсь произнести новый тост за здоровье будущей невесты.

Я лечу из Парижа в Лондон

Вернувшись из Германии в Париж, в первый же вечер мы пошли пешком по Бульварам до старых ворот города. Было у нас намерение посетить Лувр и посмотреть Венеру Милосскую, но дальше намерения дело не пошло. Мы добрались до Монмартра и причалили к «Дохлой крысе» — одному из самых модных там ресторанов.

Время еще сравнительно раннее, поэтому зал полупустой, и мы выбрали место поближе к центру, где веселье станет наиболее бурным. Мимо нашего столика проходит женщина замечательной красоты. Ее коротко стриженные волосы обрамляют тонкое лицо со светлыми голубыми глазами. Она всего лишь прошла мимо, но я остался в твердом убеждении, что никого красивее не видел в Европе.

Все еще пока немногочленно, но меня все же узнают. Французы очень экспансивны, и сразу со всех сторон послышались выкрики: «Привет, Шарло!» Я остаюсь ко всему этому равнодушным и лишь машинально улыбаюсь. Я устал и сегодня пораньше лягу спать.

Заказываю официанту шампанское. За соседним столиком сидит та, с короткими волосами. Она явно интересуется мной. Но я вижу ее только в профиль. Она повернулась лицом к подруге, брюнетке, по-видимому испанке. Хочу, чтобы она повернула голову. У нее очень чистый профиль, но я хотел бы ее видеть в фас. Она была так прекрасна, когда прошла мимо! Я вспоминаю легкую улыбку, приоткрывшую белые зубы. В ней есть что-то изысканное, утонченное. Она не похожа ни на кого. Ей здесь не место.

Я не отрываю от нее взгляда. Она же ни разу на меня не взглянула. Такое поведение необычно для Монмартра, но мне это нравится. Хотя, быть может, она попросту слишком опытна и ловка?

Играет музыка, появляются танцующие пары. Две подружки тоже поднимаются. Она проходит мимо меня, и я вижу ее в фас. Это настоящая

красавица. Она улыбается своей подруге, подвижный рот вновь приоткрывает великолепные зубы. У нее необычайно выразительное лицо.

Музыка замолкает. Они садятся на свои места. У них на столике нет ни напитков, ни бутербродов, ни кофе. Я уверен, что это «та» девушка.

Когда оркестр начинает первые такты жалобной русской мелодии, она поднимается и идет к эстраде. Начинает петь. Это очаровательно. И какая артистка! Почему она здесь? Я должен с ней познакомиться.

Сама песня пронизана скорбными нотами и незаметно проникает в самую душу, что так характерно для русской музыки. Оркестр, в котором преобладают скрипки и виолончели, погружает в странное очарование.

Манера держаться, все движения певицы бесконечно грациозны и необычны для такой обстановки. Песня грустна — и она поет ее будто действительно горюет. Вдруг, словно по волшебству, все меняется. Музыка дико взрывается. Следуя за ней и тряхнув головой, она поет темпераментно, как истая цыганка. Внезапно буйство оркестра заканчивается. Она возвращается к своей нежной и грустной мелодии.

В ее песне слышны все человеческие чувства. Ее голос то звучит с тихим задором, то нежно манит неуловимой сказочной мелодией, которая достигает трагического накала, а потом рушится в бездну, затихая в зовущей, берущей за душу мольбе. В каждом переливе мелодии чувствуется ее душа. Она и прекрасна, и отважна, и несчастна, и дика.

Когда певица кончила, публика реагировала равнодушно. Кое-где послышались негромкие аплодисменты, а некоторые из гостей вообще не заметили ее. Здесь ее не ценят.

Но ей все равно. По ее лицу видно, что сама песня ей награда. Это божественно, когда песню исполняют сердцем, душой и голосом. Она чуть улыбается и скромно садится.

Я понял. Она русская. В ней все указывает на это. Темперамент, талант, эмоциональная одаренность — и все это запрятано в какой-то «Дохлой крысе»!

Представляю, что за сенсацию она вызвала бы в Америке — конечно, после небольшой предварающей рекламы. Я вижу ее в «Фоли-Бержер», в великолепном костюме, поющей ту же самую песню. Я не понял в ней ни слова, но каждый звук рождает во мне отклик. Искусство безгранично и может часто обходиться без языка. Девушка от природы наделена обаянием и талантом; к тому же она изумительно красива. Я без устали аплодирую, она останавливает взгляд на мне и улыбается. Я вознагражден.

Они опять идут танцевать. Я зову официанта и поручаю ему попросить метрдотеля меня представить. Представление состоялось, и я приглашаю ее к своему столу. Она принимает приглашение, ее смуглая подруга продолжает танцевать одна.

У моей соседки обаятельная и непринужденная манера разговаривать. Она владеет тремя языками: русским, французским и английским. Ее отец был генералом при царском правительстве. Мне становится понятно, откуда у нее эта величавая грация.

— Вы большевичка?

При этом вопросе девушка покраснела, губы прелестно надулись, будто ей трудно стало говорить по-английски. По всему видно, что у нее необычайно напряжены нервы.

— Нет, они нехорошие.

— Тогда вы сторонница буржуазии?

— Нет, но и не большевичка. — Она произносит эти слова с особой решительностью. — Идея большевизма хороша, однако непрактична.

— У вас есть для таких выводов достаточные основания? — спрашиваю я.

— Множество. Мой отец, мать, брат остались в России и живут в бедности. Мать — большевичка, отец — буржуа. Один большевик повел себя по отношению ко мне очень нахально. Я чуть не убила его. Он обижал меня, что мне оставалось делать? Я убежала за границу. Идея большевизма в общем прекрасна, но, к сожалению, не для повседневной жизни.

— Что вы скажете о Ленине?

— Очень умный человек. Он сделал все, что мог, для победы большевизма. Но мечты осчастливить всех остались мечтами.

Я узнал, что она воспитывалась в монастыре и потеряла следы родных. Здесь она поет для заработка. Иногда ходит в кино, но никогда не видела моих фильмов. При первой возможности пойдет их посмотреть, так как я «очень мил». Я спросил, хотела бы она сниматься в кино. Глаза ее заблестели.

— Если бы представился случай, я уверена, что имела бы успех. Но, — она красиво поджимает губы, — трудно поймать случай.

Ей всего двадцать лет. В «Доходной крысе» она работает две недели. Приехала из Турции, куда бежала из России.

Я объясняю ей, что она должна сделать фотопробы и тогда я попробую добиться для нее ангажемента в Америке. Глаза ее сияют, она благодарит меня. В ней есть что-то от Мэри Пикфорд, от Полы Негри, но и своя, особая индивидуальность и красота. Ее зовут Скайя *. Я записываю в свою книжку ее полное имя и адрес и обещаю сделать для нее все, что в моих силах. И намерен сдержать свое слово. Мы прощаемся. Она признается, что верит в мое обещание.

Как она могла остаться незамеченной?

Чтобы поспеть на следующий день на пикник к сэру Сассуну, я решаю лететь самолетом и отправляюсь с аэродрома Бурже в Париже самолетом компании «Мессажери айэриеннс». По специальной просьбе пилот высаживает меня в Лимпе, графство Кент, и таким образом я избегаюсь от толпы, которая поджидала бы меня в Лондоне.

Все прошло потрясающе, и мне показалось, что мое появление среди гостей произвело большой эффект.

Какой это дивный уголок! В нем все очарование английского загородного дома. А сэр Филипп — самый гостеприимный хозяин. Для меня приготовлено английское угощение, обеспечены отличное обслуживание и отдых, без всяких обязанностей, и развлечения, какие пожелаю. Полтора дня сплошного удовольствия!

На следующий день нас приглашают в школу на церемонию открытия памятника в честь выпускников, которые погибли на войне. Присутствуют матери, отцы, много стариков — одни состарились от возраста, другие — от тягот войны.

Это незатейливое событие производит на меня глубокое впечатление. Улицы запружены народом. И я чувствую себя виноватым, что оказался причиной неловкого контраста: снаружи люди выкрикивают «Ура, Чарли!», а внутри помещения сердца сжимаются от горя.

Такой диссонанс. Мне захотелось не быть столь знаменитым. Надо, чтобы все склонили головы перед памятью погибших. Не к месту все эти приветствия толпы снаружи.

Даже на лицах школьников я замечаю противоречивые выражения: благоговение перед павшими и любопытство, которое я у них вызываю.

* Очевидно, сценический псевдоним.— *Примеч. пер.*

Наверное, мне лучше было не приходиться. Я чувствую себя возмутителем порядка.

Из школы мы с сэром Филиппом отправляемся в госпиталь для тяжело раненных солдат. Здесь открылась истинная трагедия. Молодые люди, страдающие от ранений в позвоночник, у некоторых усыхают ноги, другие контужены. Для них нет никакой надежды, и все же они улыбаются.

У одного руки совершенно изуродованы, но он рисует плакаты, держа кисть в зубах. Это призывы: «Никогда не говори о смерти», «Кто говорит, что мы пали духом?». Вот такой — сверхчеловек!

А вот молодой солдат, почти мальчик, которому приходится давать наркоз всякий раз, когда ему стригут ногти, потому что у него скрючены все конечности. А он улыбается и как будто даже выглядит счастливым, невзирая ни на что. Я поражен их способностью так спокойно переносить нечеловеческие страдания.

Я спрашиваю, хорошо ли их кормят и какой уход. Они отвечают, что пища могла бы быть и лучше. Об этом позаботились.

Легко раненные встречают нас приветливо, с улыбками. Настроение у них бодрое. Я чувствую себя не в своей тарелке, когда они кричат мне: — Счастья тебе, Чарли!

Я не могу говорить. Мне нечего сказать. Я только улыбаюсь, киваю, жму руки, если они есть. Всем, кто просит, я даю автографы и прошу их дать мне свои автографы. Честное слово, мне очень хочется их иметь.

Один шутливо говорит:

— Конечно, и Билл даст тебе свой автограф.

Раздается взрыв смеха. Билл хохочет чуть ли не громче всех. У него нет обеих рук.

Но он их перехитрил. Он все-таки сумел дать мне автограф: расписывается, держа перо в зубах.

Таков их дух. Что с ними будет? Это зависит от всех нас.

Усталые и подавленные, мы возвращаемся к сэру Филиппу. Обедаем поздно. Я ухожу в свою комнату и читаю «Невежественных матерей» Уолдо Фрэнка. На следующий день мы играем в теннис, музицируем. Вечером я уезжаю в Лондон, чтобы встретиться с Уэллсом и отправиться с ним в его загородный дом. Я жду предстоящих субботы, воскресенья и понедельника как великого интеллектуального праздника.

Встречаемся мы на Уайтхолле. Он на своем автомобиле, который прекрасно водит.

Беседуем о политике, об урегулировании в Ирландии. Я рассказываю о своей поездке в Германию. Наш разговор переходит на падение курса марки. Чем это кончится? Уэллс считает, что финансовым крахом: дальнейшая эмиссия марок в Германии приведет к их обесцениванию.

Уэллс становится мне все ближе и понятнее. В разговоре нет никакой напряженности, хотя я немного смущен и тщательно выбираю слова.

Поездка за город, недалеко от имения леди Уорвик, и Уэллс говорит мне, что это прекрасное место приходит в запустение, частично уже разбито на участки, которые пошли в продажу.

Имение и животноводческая ферма у Уэллса образцовые. У него есть даже олени, и во время кормления мы слышим, как ревут самцы. Уэллс предупреждает, что в это время года они опасны.

При въезде в имение нас встречает веселый, прыгающий, словно козленок, мальчик лет десяти. Невозможно не узнать в нем сына Уэллса. У него то же сложение, те же глаза, то же округлое лицо. Таким, вероятно, был сам Уэллс в этом возрасте.

— Здравствуй, папа! — Он вспрыгивает на подножку.

— Это Чарли, — представляет меня Уэллс.

Мальчик пожимает мне руку.

— Добрый день!

Я замечаю, какой это милый мальчик, ну и все в том же духе.

Миссис Уэллс оказывается очаровательной маленькой леди с пронизательными и нежными глазами, в которых всегда таится улыбка. Настоящая светская женщина. Говорит размеренным голосом; легкие морщинки затаились в углах рта.

Они радушно принимают меня. Уэллс предлагает осмотреть дом. Показывает отведенную мне комнату, столовую, гостиную и — в знак особого расположения — свой рабочий кабинет. «Моя верфь», как он его называет.

— Вот здесь и происходили все великие события мировой истории? Он улыбается.

— Да.

«Очерки истории» созданы в этой комнате. Они еще не закончены. Стены вокруг камина увешаны картинами — все работы самого Уэллса и его жены. Есть и вышивки его матери.

— Когда устанете, то всегда можете здесь отдохнуть.

Я понимаю, что это проявление самой большой благосклонности, которой он мог только меня одарить. Но я ни разу не воспользовался данным мне разрешением. Это было бы по меньшей мере бестактно.

Кабинет обставлен очень скромно. Старый письменный стол и множество книг. Но из них у меня в памяти остался только словарь. Забавно, что я ничего, кроме него, не заметил. Он лежал на столе, такой толстый, что только его и было видно.

Из окон дома открывается великолепный вид. Огромные открытые пространства, красивые деревья. Пробегают едва ли не ручные олени.

Миссис Уэллс готовит обед и накрывает на открытом воздухе. Уэллс-младший — малыш, как я его уже называю, — приходит раньше всех. Разговор с отцом они ведут легкий, ироничный. Начинают с обсуждения возможных последствий укуса пчелы — одна из них как раз с жужжанием вьется над столом.

Я смотрю на них и улыбаюсь. Младший Уэллс крайне остроумен. В шутках он превосходит отца, но я подозреваю, что тот подыгрывает ему. В глазах у него лукавинка. Он гордится своим мальчиком, и не без оснований.

После обеда мы гуляем по саду, а потом я довольно долго дремлю в беседке. Они не нарушают мой послеобеденный сон.

К вечеру прибывают новые гости, и нас всех знакомят. Большинство из них — литераторы. Темы споров сложные, трудные. Позже других приезжает Сент-Джон Эрвин, известный драматург и автор «Джона Фергюсона».

Эрвин обсуждает возможность синхронизации звука и изображения в кино. Его это очень интересует. Я высказываю свою точку зрения, которая сводится к тому, что голос так же бесполезен в кино, как румяна на щеках мраморной статуи. Кинематограф — это искусство пантомимы. Звук не оставит места для воображения зрителей. Уж лучше сохранить тогда только театр.

Приходит второй сын. Он больше похож на мать. Мы решаем играть в шарады, и я должен быть актером. Я играю рыцаря Орlando. Все смеются, когда я надеваю на голову ведерко для угля. Потом изображаю Ноя, а малыш подыгрывает, подражая разным животным, которые проходят под аркой. Он имитирует руками олени рога, а шляпа, наде-

тая на трость, должна означать верблюда. Он неистощим на выдумки, изображая слонов и разных других животных. Представляя старого Ноя, я раскрываю зонтик и смотрю на небо, потом сажусь в ящик, и все угадывают.

Сам Уэллс прекрасно исполняет клокданс — танец в деревянных башмаках. Мы засиживаемся далеко за полночь, и все это время я не устаю восхищаться жизнелюбием хозяина.

У нас было много хитрых загадок, но Уэллс-младший одержал над всеми верх.

Утром меня будит хор голосов за дверью.

— Хотим Чарли Чаплина!

Они повторяют это снова и снова. Из-за меня завтрак запоздал на полчаса.

После завтрака мы играем в новую игру, придуманную самим Уэллсом. Мы все участвуем в ней, а играем на гумне. Это нечто между гандболом и теннисом, правила сообщил Уэллс. Веселая и живая игра.

Потом отправляемся к имению леди Уорвик. По дороге я вспоминаю, как ночью ревели олени. Наверное, это был их боевой клич, и звучал он очень впечатляюще.

Замок с некогда прекрасным, а теперь запущенным садом выглядит печально, однако в его руинах скрывалась для меня своеобразная прелесть. Мне он в таком виде даже больше понравился — ведь руины величественны.

Уэллс объясняет, что в этих местах не хватает земли для обработки. Поместье, которое культивировалось веками, теперь разрушается, и в этом есть что-то возвышенное, как в каждой трагедии.

Вернувшись, садимся пить чай, а вечером я учу всех играть в бейсбол. Тут уж настала моя очередь отличиться. Смешно было смотреть, как Уэллс бьет, а сын ловит мяч.

Обед кажется особенно превосходным после наших спортивных упражнений. Ложась спать, я невольно думаю, насколько мне здесь хорошо.

На следующий день я должен уехать в два тридцать пополудни. Утром мы с Уэллсом идем прогуляться и заходим в старую сельскую церковь, построенную в одиннадцатом веке. Какой-то человек работает в церковном дворе, выбивая эпитафию на надгробном камне. Уэллс обращает мое внимание на то, как менялись художественные вкусы владельцев поместий в разные времена. Здесь погребены члены семей леди Уорвик и других именитых прихожан. В надгробиях чувствуется влияние скульптуры всех исторических периодов.

Мы взбираемся на колокольню, чтобы полюбоваться видом. Возвращаемся как раз к завтраку.

Мои чемоданы готовы. Герберт Уэллс с сыном провожают меня на вокзал. Он просит не забыть, что мы условились пообедать с ним и знаменитым русским певцом Шаляпиным.

По дороге в Лондон я задаю себе вопрос: действительно ли у Уэллса было желание узнать меня или ему, скорее, хотелось, чтобы я узнал его? Во всяком случае, я знаю его лучше, чем кого-нибудь еще в Европе. И он стоит того.

Я обещал присутствовать на премьере «Малыша» в Париже и возвращаюсь в столицу Франции тоже самолетом. Полет проходит без приключений, и, вернувшись в отель, я нахожу там записку от Дуга Фэрбенкса. Они с Мэри в Париже и остановились в отеле «Крильон». Просили меня зайти, но я слишком устал. Дуг обещал быть на премьере в театре «Трокадеро».

Днем мне прислано 250 памятных программ, которые я должен подписать. Их будут продавать на премьере по 100 франков каждая.

Вечером я пробираюсь в театр со служебного входа, но мне не удается остаться незамеченным. Такой демонстрации я еще не видел. На несколько кварталов вокруг улицы запружены людьми, у жандармов хлопот полон рот.

В Париже по этому поводу объявлен нерабочий день, а поскольку все сборы от показа пойдут в фонд помощи разоренной Франции, то здесь же присутствует и вся элита страны. Меня знакомят с послом Герриком, потом представляют министрам французского кабинета.

Моя ложа украшена американским и британским флагами. Аплодисменты были такими долгими, что я смущен. Но это так восхитительно, и я понимаю теперь, что должен был чувствовать Дуг на премьере своих «Трех мушкетеров». Программки, которые я подписывал днем, разошлись мгновенно, и публика требует еще. Я подписываю сколько могу.

Меня фотографируют много раз, а когда я, не знаю зачем, прохожу за кулисы, то и там тоже фотографируют.

Фильм закончился, но сам я его почти не видел. Было слишком много интересного в зале.

В конце картины приходит курьер от министра:

— Не желаете ли пройти в ложу министра и получить награду?

Мне становится не по себе. Что я скажу в ответ? Готовиться уже некогда. Вспоминаю, как однажды ночью готовил свою речь в Саутгэмптоне. Сейчас дело обстоит неизмеримо хуже. Я даже ничего сообразить не могу. И почему на меня сваливаются такие напасти? Мне бы подумать раньше, что может произойти нечто в этом роде.

Тем временем посыльный вежливо ожидал, как мне показалось, с некоторым нетерпением. Собрав все свое мужество, я отправляюсь в министерскую ложу.

При моем появлении министр произносит речь, мне ее переводят, но очень скверно. Пока он держит свою речь, я все думаю, что бы такое сказать, умное и к месту, но ничего толкового в голову не приходит. И когда он кончает говорить, я ограничился «мерси».

Овации продолжаются. Нужно что-то сказать залу, и я произношу из ложи речь о кинематографической индустрии и о том, что для нас большая честь посвятить премьеру нашего фильма здесь гуманному делу помощи разоренной Франции.

Вроде бы зрителям понравилось мною сказанное, или им хотелось, чтобы я поверил в это. Опять звучит овация, и несколько бородатых мужчин успевают меня расцеловать, прежде чем я выбираюсь из ложи. Застреваю в толпе, и меня не выпускают. Наконец гаснет свет, однако толпа все не расходится.

Выручает появившийся старик сторож и предлагает проводить нас через боковой выход на улицу. Мы следуем за ним, благополучно выходим на улицу, хотя там нам снова приходится пробираться через огромную толпу. Меня поджидает Ками; он поздравляет меня, и мы направляемся в «Крильон» навестить Дуга и Мэри.

Мэри и Дуг очень добры и тоже поздравляют меня, а я рассказываю им, как оплошал, когда меня награждали. Я понимаю, что оказался не на высоте. Они пытаются утешить меня.

Мы сидим до трех ночи и все говорим, а потом я возвращаюсь в свой отель усталый, но счастливый. В Европу стоило поехать хотя бы из-за одного этого вечера.

В гостинице нахожу записку от Скайи, которая, оказывается, тоже была в театре и видела фильм. Она сидела на балконе, и ей пришлось отпроситься с работы, чтобы посмотреть «Малыша».

Вот ее записка: «Я видела картину. Вы великий человек. Мое сердце переполняет радость. Вы должны быть счастливы. Я смеюсь — я плачу. Скайя».

Эта коротенькая записка доставляет мне особое удовлетворение в этот вечер.

На следующий день я обедаю с Ками, Жоржем Карпантье и Анри Летельером. Карпантье просит у меня автограф, и я рисую ему мои орудия труда — шляпу, башмаки, трость и усики. Карпантье не остается в долгу и рисует огромный кулак в боксерской перчатке.

Настала пора возвратиться в Англию, чтобы поспеть к обеду у сэра Филиппа Сассуна и встретиться с Ллойд-Джорджем. Среди гостей должны быть лорд и леди Рок-Сэвидж, леди Диана Майннерс и другие знаменитости. Я с нетерпением предвкушаю эту встречу.

Мы возвращаемся самолетом, хотя Карл Робинзон намекает, что предпочел бы другой способ передвижения. Странно, но в этот раз я тоже нервничаю и говорю о своем предчувствии, что что-то должно случиться. У Карла мои слова не вызывают восторга.

Мы прикидываем, что если отправимся в восемь утра, то попадем в Лондон к часу дня и я всюду успею.

Летели мы недолго, а затем потеряли направление из-за тумана над проливом и вынуждены были сесть на французском берегу, что задержало нас на два часа. В Англии мы приземлились на аэродроме Кройдон. Там ждал автомобиль и сотни людей. Служащие аэродрома решили, что автомобиль ждет меня, и быстренько усадили в него. Но автомобиль вместо отеля «Риц» повез меня в театр «Маджестик» в Клэпеме.

Лицо шофера украшали усы, и, хотя оно было знакомо, я его не узнал. Но вдруг театральным жестом «шофер» отлепляет усы.

— Я Каслтон Найт. Когда-то давно вы пообещали побывать в моем театре. Я решил, что единственный способ вас заполучить — это похитить. Так что, будьте добры, считайте, что вас похитили.

Я не выдерживаю и смеюсь, хотя помню о Ллойд-Джордже. Я говорю мистеру Найту, что он первый, кто додумался меня похитить. Мы поехали в театр, я там пробыл около часа и произнес речь, чем удивил себя и публику.

Когда я наконец попал в отель, там меня встретил сэр Филипп и сказал, что Ллойд-Джордж не может больше ждать, потому что на четыре часа у него назначена очень важная встреча. Я объясняю, что случилось с самолетом, и он любезно извиняет меня. Я очень сожалею, поскольку упустил единственную возможность встретиться с Ллойд-Джорджем, а я люблю встречаться с интересными людьми.

Это мой последний вечер в Англии. Я обещал провести его у моего кузена Обри. Родственные обязанности надо помнить.

Вспоминаю, что в этот же день мне предстоит встретиться с Шаляпиным и Уэллсом. Звоню Уэллсу и объясняю, что в свой последний день в Англии я должен быть у кузена. Уэллс очень мил и все сразу понимает. Выкинуть такое можно позволить себе только с подобными людьми.

Когда уже смеркалось, мой кузен заезжает за мной на такси и мы едем к нему в Бэйсуотер. Особенно прекрасен Лондон в этот час, когда зажигаются первые огни. А каждый огонек для меня — символ жизни. Знать бы, что происходит за этими освещенными окнами.

Когда мы подъезжаем к дому Обри, я замечаю группу людей, стоящих в тени на противоположной стороне улицы. Верно, репортеры, думаю я. Меня охватывает легкое раздражение: и здесь они меня нашли. Но брат смущенно объясняет, что это его друзья, которым очень хотелось взглянуть на меня. Мне становится совсем не по себе, ведь я просил брата не делать шума вокруг моего посещения. Это должна быть семейная встреча, без всяких гостей.

Собравшиеся с уважением относятся к моему желанию. И тогда я начинаю сожалеть о своих словах и прошу Обри пригласить их всех, раз уж так вышло. Это оказались очень симпатичные, простые люди: торговцы, конторские служащие и т. п.

У Обри есть небольшой ресторан, или, как он его называет, гостиница в районе Бэйсуотера. Немного позже я предлагаю поехать туда вместе с его друзьями. Обри абсолютно против:

— О нет, только не туда!

Потом они колеблются. Сначала я не вмешиваюсь — мне нравится наблюдать за ними. Но когда я снова настаиваю, они уступают. Уступает и Обри.

Мы едем в ресторанчик в Бэйсуотере и заходим в бар. Похоже, дела здесь идут блестяще. На стенах полно фотографий моего брата Сиды и моих, в ролях и просто так, без грима. Народу полно. Наверное, очень популярное местечко.

— Что будем пить?

Мне становится весело.

— Вина всем посетителям за мой счет.

Обри шепчет:

— Не выдавай себя.

Он беспокоится за меня. Однако я стою на своем:

— Представь меня всем.

Пусть у него дела пойдут еще лучше.

Он начинает шепотом представлять меня своим самым близким друзьям:

— Это мой двоюродный брат. Но не говорите никому ни слова.

Я громко произношу:

— Угости их всех вином!

Я немножко вульгарен сегодня. Точно пьяному матросу, мне хочется сорить деньгами. Даже посетители несколько шокированы. Они с трудом верят, что тот самый Чарли Чаплин, который избегает какой-либо рекламы, может вести себя столь вызывающе.

Уверен, что некоторые так и не поверили, что это именно я, хотя заверяли, что узнали меня. Все это штучки моего кузена. Но все они почтительно и сдержанно принимают мое угощение, прощаются со мной, и мы покидаем Бэйсуотер таким же respectable, как и до нашего вторжения.

Дома мы обедаем, а потом кто-то достает старинный семейный альбом. Он такой же, как и все семейные альбомы.

— Вот твой прапрадедя, а это твоя прапрабабушка. Вот твоя тетя Люси. А вот этот был французским генералом.

Обри говорит:

— Знаешь, со стороны твоего отца все они были весьма представительные люди.

Здесь фотографии моих дядюшек, которые сейчас владеют процветающими фермами в Южной Африке. Интересно, почему они не дают о себе знать? Я первый раз узнаю о роде, из которого вышел, и теперь убеждаюсь, что мы настоящие аристократы с голубой кровью самой чистой пробы.

У Обри есть сын двенадцати лет, которого я вижу в первый раз. Прекрасный мальчик. Предлагаю помочь ему получить образование. Мы долго и обстоятельно обсуждаем этот вопрос.

— Давай не нарушать семейную традицию. Пусть он будет членом парламента, а может, и президентом. Он умный мальчик.

Изучаем нашу родословную. Вот дядюшки, которые живут в Испании. Оказывается, мы, Чаплины, заселили чуть ли не всю землю.

Когда я приехал к Обри, я его предупредил, что смогу пробыть у него часа два, не больше. Но вот уже четыре часа ночи, а мы все говорим. Наконец Обри провожает меня в отель. Сначала идем пешком, потом останавливаем грузовик. За рулем сидит довольно франтоватый паренек, верно, демобилизованный офицер. Он соглашается подвести нас:

— Идет. Прыгайте.

Это нечто новое — щеголи в грузовике. Некоторые из них выпускники Кембриджа и Оксфорда, из хороших семей, большинство из старинных аристократических родов.

Паренек очень спокойный и приветливый. Говорит он только о своей машине и о торговле, которая его весьма занимает. Сразу после войны он занялся бакалейными товарами и никогда еще столько не зарабатывал денег, как на них. Пока мы трясемся в грузовике, мы многое узнаем о его делах.

Он доставляет товар всем своим друзьям в Бэйсуотере и ежедневно в четыре часа утра отправляется на рынок. Ему нравится его грузовик — им легко управлять.

Он останавливается на минутку, чтобы заправиться у маленькой белой бензоколонки. Она вся освещена, хотя уже пять часов утра.

— Доброе утро. Пять галлонов, пожалуйста.

— Добро!

Приветливая доброжелательность значит больше, чем сами слова.

Паренек узнает меня и приветствует просто и сдержанно. Для меня необычно слышать, чтобы шофер вел беседу столь непринужденно. И ему нравится водить грузовик!

Он начинает было разговор о фильмах, но затем вежливо замолкает, видимо, считая, что мне может быть не по душе эта тема. Кроме того, ему самому очень нравится говорить о своем грузовике. Рассказывает, как чудесно вести его ранним утром, когда вокруг ни души, только рассветающее небо и звезды. Ему приятны тихие улицы, спящий Лондон. Он полон энергии, надежд и планов; рассказывает о меновой торговле, знает, как ее вести.

Паренек курит трубку, на нем мягкая фетровая шляпа и нечто вроде сюртука, на шее шарф. На вид ему около тридцати.

Я локтем толкаю брата: примет ли он плату? Мы в затруднении, предлагать ему деньги или нет, хотя он с готовностью обещает подвести меня к самому отелю. Он говорит, что это ему не доставит никаких хлопот.

Я прошу заправщика налить ему бензина и собираюсь заплатить за него. Паренек отказывается, я настаиваю.

— Честное слово, это очень любезно с вашей стороны. Но мне приятно везти вас, — говорит он и садится за свой руль.

Мы проезжаем Пиккадилли, и вот наш грузовик у отеля «Риц». Эффектное прибытие, ничего не скажешь.

Паренек прощается с нами.

— Счастлив был с вами познакомиться. Жаль, что уезжаете. Доброго пути. Приезжайте весной, в Лондоне в это время чудесно. Ну, мне пора, а то опаздываю. Желаю вам всего самого лучшего.

Мы благодарим его, и он уезжает.

Это тот тип аристократа, который оправдывает свое существование. Материал, из которого он сделан, отличает настоящего аристократа по духу. Он сам вдохновение. Умеет держаться, говорит в меру. Интонации и чувство прекрасного, когда он с вдохновением рассказывает о красотах рассвета, выдают принадлежность к настоящей элите, а не той, что официально числится в списках представителей «голубой крови».

Умение рисковать, добродетельность, незаурядная работоспособность и любовь к своему труду — какой прекрасный пример он собой являет! У него два магазина и первый грузовик. Ему нравится его дело. Я такого человека встречаю впервые.

Моя последняя ночь в Англии. И я рад, что она подарила мне встречу с настоящим благородством.

Счастливого пути!

Утром я выезжаю из Лондона в Саутгэмптон подавленный, в скверном настроении. Толпы людей, которые встречали меня здесь, теперь снова собрались на вокзале, чтобы участвовать в проводах. Они кажутся даже еще более желанными — ведь я покидаю их. Так приятно получать аплодисменты при отъезде! В искренности их я не сомневаюсь. Все эти люди жалеют, что я уезжаю.

Мне грустно, хочется их всех обнять. Я ощущаю горечь печали в этих сердечных добрых приветствиях. Я смотрю то в одну, то в другую сторону и везде встречаю доброжелательные улыбки. Они настроены дружески, а я их покидаю.

«Подпишите, пожалуйста». Мне взволнованно протягивают блокноты для автографов, но просители как-то сдержанны, чувствуя атмосферу прощания. Они все понимают, но хотят расстаться со мной улыбочиво.

Мой вагон переполнен друзьями, провожающими меня до Саутгэмптона. Но я на время забываю о них, захваченный волнами тепла и благорасположения, которые излучает окружающая толпа, явившаяся взглянуть на меня перед отъездом.

Встречаются и знакомые лица. Вот Фрэдди Уиттакер, ветеран мюзикхолла, с которым я когда-то выступал. Много просто знакомых, но никто из них не осуждает меня: они знают, что мое пребывание в Лондоне было расписано по минутам — ведь так много надо было сделать!

Поезд вот-вот тронется, и сразу все засуетились. Всех переполняют чувства скорби перед расставанием.

— Привет Алфу и Эми, — негромко произносят те, кто знает моего антрепренера и его жену.

Я обещаю вернуться, возможно, следующим летом. В ответ раздаются аплодисменты.

— Не забудь! — кричат они. Как я могу забыть?

По дороге в Саутгэмптон нам всем невесело, в купе витает печаль. Мои друзья немного смущены собственной сентиментальностью. Среди них и Том Герати. Он — коренной американец, и ему чуть ли дурно

не делается при мысли о том, что я еду домой, а ему еще оставаться в Англии. Ведь мы едем к нему на родину. Ни у кого не возникает желания поболтать.

С вокзала мы отправляемся к пароходу. Санни, брат Хетти, тоже провожает меня. Потом мы обедаем с друзьями, и нас снова донимают репортеры. Пусть они ко мне не пристают, мне нечего им сказать! Я даже думать не могу об интервью.

Санни держится очень деловито. Я смотрю на него и думаю: знал ли он все о нас с Хетти? Он всегда держался ровно, а тон наших разговоров неизменно был шутливым. Он наклоняется ко мне и шепчет:

— Мне кажется, тебе будет приятно это получить.

Он сует мне в руку небольшой сверток. Даже не спрашивая, я догадываюсь, что в нем портрет Хетти. Я изумлен. Он все знал, был в курсе всего. Как умеют скрывать свои чувства англичане!

Настало время провожающим покинуть пароход. Мои друзья сходят на пристань, машут платками и шляпами. В их глазах я читаю любовь, печаль, преданность, в некоторых вижу даже слезы. Какой-то ком подступает к горлу. Я старательно улыбаюсь, чтобы они ничего не заметили. Улыбаюсь даже репортерам. Они удивительно славные ребята. В конце концов, ведь это их долг — задавать вопросы, и они лишь добросовестно относились к своему делу, когда надоедали мне.

Никогда Англия не казалась мне такой милой. Почему я не приезжал сюда столько лет? Сколько же радостей я упустил! Нужно побывать еще раз. Но будут ли мне так же рады, как в этот раз? Рады так, как я рад им? Мои щеки мокры от слез. Я отворачиваюсь и пытаюсь отогнать от себя грусть. Больше не буду смотреть на берег.

Прелестная девчушка лет восьми подбегает ко мне, лепеча что-то. Ее возбужденный вид требует внимания.

— О, мистер Чаплин, — щебечет она. — Я искала вас по всему пароходу. Усыновите меня, пожалуйста, как Джекки Кугана. Вместе мы разбивали бы стекла в окнах, и нам было бы очень весело! Как мне нравятся ваши фильмы! — Она берет меня за руку и смотрит мне в глаза. — Они такие умные и красивые. Может, вы меня тоже будете учить, как Джекки? Он так на вас похож. Если бы я была такая же!

Мордашка ее светится восхищением. Она тарыхтит, не давая вставить мне ни слова.

На прощание я машу рукой друзьям на пристани и поднимаюсь с девочкой по трапу, смотря на провожающих через бортовое ограждение.

Вот и репортеры. Они учуяли шанс в моей встрече с девочкой. Я отвечаю на вопросы. Потом появляется фотограф и снимает нас вместе. Кинооператоры тоже снимают. Я вновь оглядываюсь на моих друзей на берегу.

Девочка спрашивает:

— А в кино играют одни актеры? Почему они такие грустные? Вам не хочется уезжать из Англии? В Америке, наверное, вас будет встречать много друзей. Какой вы счастливый! У вас столько друзей во всем мире!

Я говорю ей, что расставание, сама мысль о разлуке не может не быть печальной. Жизни всегда сопутствуют расставания. И тут я отдаю себе отчет, что сейчас прощался с новыми друзьями, а старые друзья ждут меня в Америке.

Мы гуляем по палубе, и девочка обсуждает мои фильмы.

— Тебе нравится драма? — спрашиваю я.

— Нет. Я люблю смеяться, но мне очень хотелось бы заставлять людей плакать. Было бы просто замечательно играть роли «со слезами», но смотреть их не люблю.

— Значит, ты хочешь, чтобы я тебя удочерил?

— Только в кино, как Джекки. Мне хочется разбивать стекла в окнах.

У нее темные волосы, красивый профиль испанского типа, тонкого рисунка нос и губки сердечком. Глаза у нее выразительные, темные и блестящие, в них играют искорки жизни и смеха. Пока мы разговариваем, я замечаю, как она становится серьезнее, ласковее.

— Ты случайно не испанка?

— Нет, я еврейка.

— Тогда понятно, почему ты такая способная.

— А вы считаете, что евреи умный народ? — живо спрашивает девочка.

— Конечно. У многих гениев текла в жилах еврейская кровь. Нет, я не еврей, — предупреждаю я ее вопрос. — Но я уверен, что хоть капелька ее где-нибудь есть и во мне. Надеюсь, что это так.

— Я рада, что вы считаете их умными. Надо вас познакомить с моей мамой. Она замечательная. Занимается художественным чтением. Она очень трогательно читает стихи, такая умная и все умеет. И папа вам тоже понравится. Он остался дома и сильно скучает по мне.

Она не умолкает, пока мы гуляем. Потом вдруг заявляет:

— Вы устали. Вы скажите, и я убегу.

Когда пароход уже отчаливает, к нам подходит ее мать, и девочка церемонно и без всякого смущения знакомит нас. Мать ее оказалась прекрасно воспитанной женщиной.

— Иди сюда, дорогая. Нам надо спуститься во второй класс. Нам здесь нельзя оставаться.

Я договариваюсь встретиться с девочкой за завтраком и заранее предвкушаю беседу с ней.

Большую часть следующего дня провожу за чтением. Это книги Фрэнка Харриса, Уолдо Фрэнка, Клода Маккея и «Экономическая демократия» Маджора Дугласа.

На другой день знакомлюсь с мисс Тейлор, знаменитой киноактрисой Англии, и мистером Хэпуортом, видным английским режиссером. Мисс Тейлор, несмотря на ее излишнюю чувствительность и застенчивость, очень симпатична. Они едут в Америку первый раз, и мы быстро сближаемся. Мы обсуждаем характерные черты американцев, сопоставляем их живую, искреннюю непринужденность со спокойной, застенчивой сдержанностью британцев.

Я замечаю, что с увлечением рассказываю им об Америке. Об ограблении поездов в пути, о сногшибательной электрической рекламе, о Бродвее ночью, залитом огнями, о театрах, спекулянтах театральными билетами, о метрополитене и надземной железной дороге. Все, что я ни говорю, производит на моих новых знакомых большое впечатление, а иногда даже замечаю, что они как будто сомневаются в моих словах.

На следующий день за завтраком малышка становится душой компании. Мы обсуждаем все — от искусства до жизненных планов. Она то мелодично смеется, то возбужденно рассказывает о каком-нибудь событии на пароходе. Слушать ее интересно. Почему дети замечают гораздо больше, чем взрослые?

Она наслаждается, чувствуя себя в центре внимания. Я должен

увидеть ее папу, он похож на меня. У него такой же характер, он замечательный человек. И так любит ее. Она не умолкает ни на минуту.

Потом опять спрашивает, не устал ли я.

— Посиди немножко.— Она подкладывает мне подушку под голову и просит отдохнуть.

В общении с ней время на борту проходит быстрее и приятнее.

Назавтра мы с Карлом Робинзоном гуляем по верхней палубе, пытаясь скрыться от всех. Я замечаю, что какой-то пассажир смотрит на провод между пароходными трубами. Там сидит маленькая птичка. Интересно, как она попала туда и неужели она находится там от самой Англии? Пассажир замечает нас и поворачивается к нам с улыбкой.

— Пташка, наверное, решила, что это — земля обетованная.

Он сразу внушает симпатию. Позднее я приглашаю его присоединиться к нам и узнаю, что это Истоп Мартин, композитор и поэт. Он воевал, и это оставило неизгладимый след в его тонкой и чуткой душе. Он попал в газовую атаку. Не могу представить такого человека в окопах.

С виду он очень хрупкий, а когда говорит, кажется, что душа его вот-вот не выдержит переполняющих ее и сдерживаемых чувств.

В последний вечер плавания устраивается непременно концерт. Мы у берегов Ньюфаундленда, среди густого тумана. Время от времени гудят тревожные гудки, что сильно мешает участникам концерта, особенно вокалистам.

Мы пристаем к берегу в семь утра при очень ветреной погоде и только в одиннадцать сходим на берег. Репортеры и кинооператоры заполняют все уголки, и я отчасти рад этому: мисс Тейлор и мистер Хэпуорт с первого момента имеют возможность наблюдать американскую жизнь. Мы уславливаемся с ними встретиться вечером в ресторане Сэма Голдвина.

Прощаемся без сожаления, потому что спускаемся на одну и ту же землю и у нас будет возможность свидеться снова.

Моя подружка подходит ко мне взволнованная и передает подарок — серебряную коробочку для печати.

— Я надеюсь, когда вы напишете свое следующее письмо, вы возьмете печатку отсюда, а письмо отправите мне. Прощайте.

Мы обмениваемся рукопожатием. Она просит меня не переутомляться.

— Не забудьте навестить нас. Вы должны встретиться с папой. До свидания, Чарли.

Она приседает и уходит. Я иду в каюту, чтобы там дожидаться высадки. Кто-то робко стучит в дверь. Это она.

— Чарли, я не могла поцеловать тебя там, при всех. До свидания, дорогой. Береги себя.

Она целует меня в щеку и убегает на палубу.

Этим же вечером мы встречаемся с Истопом Мартином на обеде у Голдвина. Он играет на рояле свои сочинения, совсем заворотив нас. Он очень доволен нашими искренними аплодисментами, держится просто, но несколько замкнуто, хотя и станвится «звездой» вечера.

После обеда с английскими представителями кино мы едем кататься по Нью-Йорку, и я наслаждаюсь их изумлением и восторгом перед чудесами нью-йоркской ночи.

— Ну, как вам нравится?— спрашиваю я.

— Восхитительно!— заявляет Хэпуорт.— Кажется, что сам воздух заряжен электричеством. Возбуждающая сила! Атмосфера, способствующая работе.

Мы отправляемся в кафе, где собирается художественный мир Нью-Йорка, и веселимся до полуночи. Затем я расстаюсь со своими новыми друзьями, надеясь со всеми ними встретиться, когда они приедут в Лос-Анджелес.

На другой день вечером обедаю с Максом Истмэном и Клодом Маккеем. Это красивый чистокровный негр с острова Ямайка, примерно двадцати пяти лет. Глядя на него, я понимаю, почему его прозвали Африканским Принцем — он вполне соответствует столь лестному прозвищу.

Я прочел много его стихотворений. Он — истинный аристократ духа, обладающий чувствительностью поэта и юмором философа. Немного чувствителен и застенчив, поэтому держится отчужденно.

На обеде присутствует немало друзей, и мы говорим о новой книге Макса, «Психология юмора». Обсуждаем мое путешествие. Клод Маккей спрашивает меня, встречался ли я с Бернардом Шоу. Я отвечаю, что нет.

— Очень жаль, он бы вам очень понравился.

Меня интересует Клод.

— Как вы пишете свои стихи? — спрашиваю я. — Вы долго их обдумываете или пишете по вдохновению?

Затем переходим на тему о негритянском вопросе.

— Каково будущее вашей расы? — спрашиваю я.

На все мои вопросы от только пожимает плечами.

На другой день я обедаю с Уолдо Фрэнком и Маргаритой Наумберг, и мы говорим о ее новой системе воспитания детей. Она ставит своей задачей развитие в детях индивидуальности, выявление в них личности. Она работает одна, но уже достигла замечательных результатов. Беседа наша затягивается до самого утра. Темы — самые разнообразные, включая четвертое измерение.

На следующий день меня навестил Фрэнк Харрис, и мы решаем вместе посетить Синг-Синг. Фрэнк печален и задумчив. Он намеревается уехать из Нью-Йорка и все свое время посвятить работе над автобиографией, пока не поздно.

Ему есть что поведать людям. Он собирается записать все это, пока есть запал.

Я убеждаю его, что признаком душевного горения служит ощущение своей зрелости. Возраст же никого не волнует.

Мы говорим о Джордже Мередите и о его последней книге. О том, что он недавно переписал ее, и Фрэнк считает, что в переписанном виде она стала гораздо лучше. На самом же деле из нее выпущена вся живая кровь и она стала такой же старой, как сам автор. Со временем все видится не так. Он замечает, что не хотел бы пережить то же самое.

Все это мы обсуждаем по пути в Синг-Синг. Фрэнк — замечательный собеседник. Как и его друг, Оскар Уайльд. То же обаяние, та же блистательная игра ума, всегда готового к спору. Это кладезь знаний. Какой интересной будет автобиография! Даже если наполовину равноценной биографии Уайльда, то и этого будет достаточно.

Синг-Синг. Огромное, мрачное каменное здание тюрьмы кажется мне позором всей нашей современной цивилизации. Гигантское серое чудовище с тысячью алчных глаз.

Мы в комнате для посетителей. Заключенные в серых рубашках. Слава богу, безобразные полосы исчезли. Все-таки прогресс — тюремная одежда не так возмутительно бросается в глаза.

Вот маленький ребенок держит за руку папу и играет его волосами,

в то время как тот разговаривает с мамой. Другой арестант держит за высохшие руки какую-то старуху. «Мать» написано в каждой черточке ее лица, хотя никто из них не говорит ни слова. Мне становится не по себе.

Все кажутся стариками. Дети, отцы, матери. Молодость исчезла с их лиц, страдание наложило свою неизгладимую печать. И всегда на лицах женщин видны более глубокие борозды. Мужчины страдают больше физически, женщины — душой.

Мужчины кажутся примиренными. В них убито всякое проявление воли. Что такое происходит с людьми за этими страшными стенами, что так заметно убивает в них душу?

Какая-то преданность и истовость видны в том, как заключенные обращаются со своими детьми, говорят с женами, а женихи с невестами. Каждый из них вписал неповторимую страницу в книгу жизни. И любовь поселилась в этом помещении — любовь, не стыдящаяся себя. Почему грешников всегда любят? Почему грешники оказываются такими замечательными возлюбленными? Возможно, это, как они утверждают, вознаграждение им.

Дети играют на полу. Их смех звучит как благословение. В этой комнате тоже виден прогресс — в ней исчезли решетки, отделяющие любимых друг от друга. Но человеческая трагедия остается трагедией.

Зато камеры, в которых содержатся заключенные, остались старого типа. Построены они каким-нибудь чудовищем или сумасшедшим. Ни один архитектор не мог бы придумать подобных камер для человеческих существ. Их стены замешаны на растворе ненависти, невежества и глупости. Меня заверяют, что строится новая тюрьма, где будет уделено больше внимания человеческим потребностям. А до тех пор эти несчастные обречены страдать в этих ужасных камерах. Я сошел бы здесь с ума.

Подмечаю некоторую свободу в тюремном режиме. Группа заключенных гуляет по двору, другие заняты работой.

Обитатели тюрьмы прослышали о моем посещении; большинство из них, по-видимому, знают меня. Я становлюсь в тупик. Что мне им сказать? Как подойти к ним? Я ограничиваюсь тем, что приветливо помахиваю рукой.

— Здорово, ребята!

Я не решаюсь вступать в разговоры. Лучше быть самим собой, то есть выглядеть комичным. Я размахиваю тростью и сбиваю шляпу на своей голове набок. Выбрасываю в сторону ногу. Я пришел к ним из мира юмора и смеха — вот что я хочу дать им понять. Никаких сантиментов, никаких соплей, никаких нравоучений — они сыты всем этим по горло. Что между нами общего? Мы смотрим на жизнь абсолютно по-разному. Они по одну сторону решетки, я — по другую.

Они показывают мне чашу, подаренную сэром Томасом Липтоном, с надписью: «Мы все ошибаемся».

— Откуда нам знать? А может, кто-нибудь из вас и не ошибся? — спрашиваю я шутливо. Это им нравится. Они просят меня поговорить с ними.

— Братья уголовники и товарищи по грехам! Христос сказал: «Пусть тот, кто без греха, бросит в меня первый камень». Правда, я пошел на компромисс и много раз бросался пирожными. Но не могу ни в кого бросить первый камень.

Видно, что до некоторых дошел смысл моих слов.

Надо рассуждать здраво. Для уголовников и преступников я отнюдь

не кумир для подражания. Общество нужно защищать. Нас больше, чем преступников, и на нашей стороне перевес. Надо его сохранять. Но нужно относиться к заключенным гуманно. В конце концов, преступность — это тоже порождение общества.

Местный доктор объясняет мне, что лишь немногие из них преступники по природе. Большинство же совершили преступления в силу различных жизненных обстоятельств или в невменяемом состоянии. Я вижу несколько человек с преступными лицами, но есть и прекрасные человеческие типы. Я верю, что общество могло бы защищать себя более разумными методами. Я уничтожил бы тюрьмы. Я превратил бы их в больницы, где с заключенными обращались бы как с больными.

Входим в камеру казни. Она омерзительна: простая, голая комната, довольно большая, с белой дверью, а не с зеленой, как мне передавали. Деревянный стул для умерщвления с единственным электрическим проводом. Таково орудие уничтожения человеческой жизни. В нем нет даже ничего драматического. Оно сделано с дьявольской обдуманностью.

Кто-то рассказывал мне, что начальство наблюдает за преступником, когда он уже привязан к стулу. Черт возьми! Да как можно с таким хладнокровием и пунктуальностью осуществлять все это! Говорили также, что бывают случаи, когда сажают на стул до семи человек в день.

У меня иссякают последние душевные силы. Скорее вон отсюда, на свежий воздух!

Вот двое заключенных гуляют взад и вперед по голому двору. Один из них, маленький человечек с трубкой во рту, ходит быстрой походкой в сопровождении надзирателя. Тот сообщает мне кратко:

— Это следующий кандидат на стул.

Ужасно! Остановившись, я жду, пока он не подойдет поближе, и вглядываюсь ему в лицо. Трагическое и страшное. Я долго буду помнить его.

Мы заходим в мастерские. Здесь режим слабее, надзиратели более покладисты. Я шепчу одному из них:

— Скажите, Джим Ларкин здесь?

Он отвечает мне, что Ларкин работает в сапожной мастерской. Мы направляемся туда; хотя это не разрешается, но для нас делают исключение.

Ларкин не спеша подходит к нам. Высокий, шести футов и двух дюймов ростом, прекрасно сложенный ирландец. Он разговаривает с нами крайне робко.

Говорит, что чувствует себя хорошо. Единственная его тревога — это жена и дети, живущие в Ирландии. А о себе он уже перестал думать.

Ему остается пробыть здесь еще четыре года. О нем как-то все забыли, хотя коммунистическая партия принимает меры к тому, чтобы его дело было пересмотрено. Ведь он же не преступник; все его преступление — политические убеждения.

Он спрашивает меня, как я был принят в Англии.

— Очень рад встретиться с вами, но мне пора уходить, — говорит он на прощание.

Фрэнк обещает ему, что будет ходатайствовать об его освобождении. Ларкин улыбается и горячо пожимает Фрэнку руку.

— Благодарю.

Харрис говорит мне, что Ларкин — очень культурный человек и хороший писатель.

Однако тюрьма уже наложила на него свою печать. В его больших глазах уже не светятся ни живость, ни веселость, обычно свойственные ирландцам. Они серьезны и печальны. Но он не забыт. Наше посещение должно ему помочь, для него теперь появилась реальная надежда на освобождение.

Мы идем осматривать одиночные камеры, где содержатся «непокорные».

— Вот этот молодой человек хотел бежать. Уже вылез на крышу. Но мы поймали его, — сообщает надзиратель.

— Да, это был, можно сказать, кинематографический трюк, — замечает юноша. Он немного смущен. Я стараюсь развеселить его.

— Что бы он ни сделал, — замечаю я надзирателю, — но он настоящий красавец. — И обращаюсь к заключенному: — Желаю успеха в другой раз.

Он смеется:

— Спасибо, Чарли. Очень рад встретиться с вами.

Ему всего девятнадцать лет. Какая трагедия! Он фальшивомонетчик и сидит наравне с убийцами.

Покидаем тюрьму. Я оборачиваюсь и еще раз оглядываю ее. Почему тюрьмы и кладбища всегда расположены в необыкновенно прекрасных местах?

Следующий день заполнен хлопотами — мы возвращаемся в Лос-Анджелес. Я удираю под шумок и отправляюсь на утреннее представление в театр, чтобы посмотреть Мэри Дорро в «Лилиях на лужайке», а вечером на прекрасную пьесу «Герой». Молодой актер Роберт Эймс играет превосходно. Пожалуй, в Америке я еще не видел ничего лучше.

Мы в пути. Мчимся со скоростью, на какую только способна железнодорожная компания «Двадцатый век лимитед».

Приносят телеграмму от моего менеджера: «Когда вы приступите к работе?» Я отвечаю, что лечу домой на всех парах и не дождусь, когда приеду.

Недолгая остановка в Чикаго, затем едем дальше. Пока мчится поезд, я снова вспоминаю все перипетии своей поездки. Каждое мгновение ее кажется чудесным. Разные мелкие неприятности ушли в прошлое. Я даже научился жаловать репортеров. В конце концов, они нормальные ребята, выполняющие свой долг.

Мысленно перебирая впечатления, прихожу к выводу, что путешествие было очень полезным. Думаю о предстоящей работе, и она тоже представляется мне ценной. Если мне удастся вызвать улыбки на усталых лицах где-нибудь в Кеннингтоне или Уайтчепеле, если я понял и вобрал в себя все хорошее и все мучительное в жизни простых людей, которых мне довелось встретить, и если встречи с теми невероятно интересными людьми, которые были добры ко мне, одарили меня хоть каплей вдохновения, то это была поистине замечательная поездка. И мне хочется скорее приступить к работе, чтобы отплатить за все своей игрой.

Я сижу и замечаю заголовок в газете. Он сообщает о конференции по разоружению. Не знаменательно ли это? Означает ли это, что война больше никогда не будет шагать по земле? Неужели луч разума осветил мир?

Поезд подъезжает к Огдену, штат Юта. Мне приносят еще одну телеграмму, на сей раз от Клэр Шеридан. Она приглашает меня к себе на обед по приезду в Лос-Анджелес. Перспектива в высшей мере заманчивая. Телеграмма подтверждает, что я приближаюсь к дому.

Возвращаюсь к газете. Мой отдых кончился. И меня крайне волнует

проблема разоружения. Интересно, чем закончится конференция? Надеюсь, да и убежден, что все будет хорошо. Не Теннисон ли написал эти строки:

...Когда ж всеобщим
Благом пленится всяк и род людской
Вдруг вспыхнет, словно луч через пучину,
Устлав сиянием через моря стезю? *

Какая прекрасная мысль! Могут ли те, кто восседает в Вашингтоне, превратить ее в нечто большее, чем мысль?

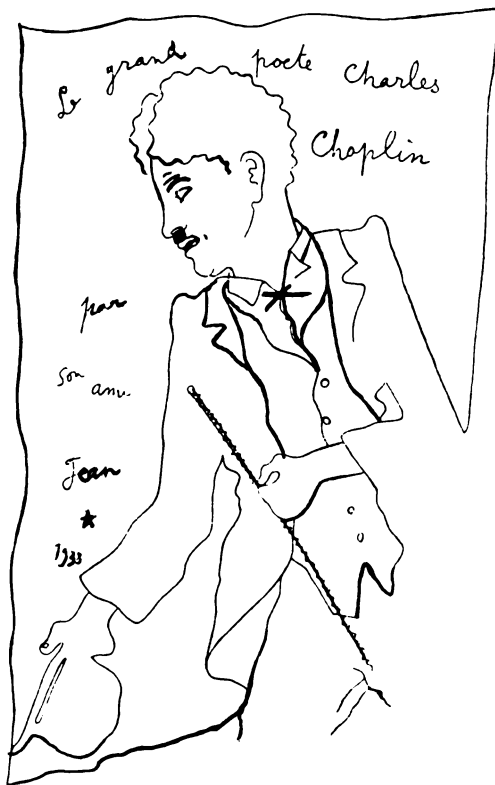
Кондуктор выкрикивает:

— Лос-Анджелес!

— До встречи!

* Перевод А. Величанского.

MISCELLANEA*



* СМЕСЬ (лат.)

Над чем смеются зрители

Когда меня просят раскрыть секрет того, как я смешу зрителей, мне обычно становится неловко. Дело в том, что в моем умении рассмешить зрителей нет никаких тайн, как их нет у клоуна Гарри Лодера, который тоже веселит публику. Просто мы оба знаем какие-то истины о человеческом характере и учитываем их в нашем ремесле. В основе всякого успеха лежит знание природы человека, будь он бизнесмен или актер.

Например, прежде всего я стараюсь создать для действующего персонажа смешную и неловкую для него ситуацию.

Унесенная ветром шляпа не смешна сама по себе. Смешно другое: видеть, как владелец ее бежит за ней следом, как волосы его развеваются по ветру, а полы пиджака раздуваются. Когда человек просто идет по улице, в этом нет ничего смешного. Значит, надо придумать нечто такое, из-за чего он оказался бы в забавном положении. На этом основывается любая комическая сценка. Комические фильмы сразу же стали популярными, потому что в большинстве их были изображены полицейские, то попадающие в сточные канавы, то засыпающие в бочках с известью, то вываливающиеся из вагонов — словом, испытывающие всяческие неприятности. Таким образом, те, кто олицетворяет престиж власти, кого сознание власти нередко пронизывает до мозга костей, выставляются в нелепом виде, а значит, вызывают смех. При виде их злоключений публика смеется гораздо сильнее, чем если бы эти же самые неприятности выпали на долю обыкновенных смертных.

Еще забавнее, когда персонаж, выставленный в смешном виде, отказывается признать, что с ним произошло нечто необычное, и продолжает внешне сохранять свое достоинство. Лучшим примером этого служит подвыпивший человек, которого выдают и речь и походка, но который пытается убедить всех окружающих, что он совершенно трезв. Это куда смешнее, чем когда человек навеселе и отнюдь не скрывает своего состояния, не боясь, что его разоблачат. Поэтому комический эффект от вида пьяницы особенно велик именно тогда, когда он сочетается с его попытками сохранить чувство собственного достоинства. Театральные режиссеры уже давно это поняли.

Все мои фильмы тоже основаны на том, что я попадаю в самые затруднительные положения, причем стремлюсь казаться особенно серьезным, чтобы выглядеть нормальным маленьким джентльменом. И в какое бы незавидное положение я ни попал, первая моя забота — подобрать свою тросточку, надеть котелок и поправить галстук, даже если я,



Я салютую Европе



На пароходе е окружении друзей



Меня приветствует мэр Саутгэмптона



London Gives Chaplin Ovation



Мой приезд в Лондон



*Первое выступление перед лондонцами
у вокзала Ватерлоо*



Встреча с Гербертом Уэллсом



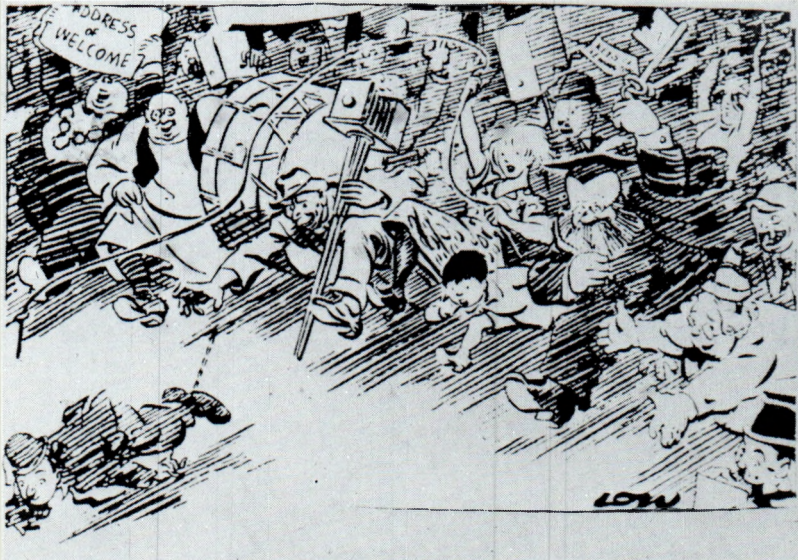
Меня встречает в Париже Дадли Филд Мэллоун



Встреча с прекрасной Полой Негри в Берлине



*Я возвращаюсь из Парижа в Лондон,
пользуясь новейшим средством передвижения*



Карикатуры из английской прессы
на триумфальный прием в Лондоне



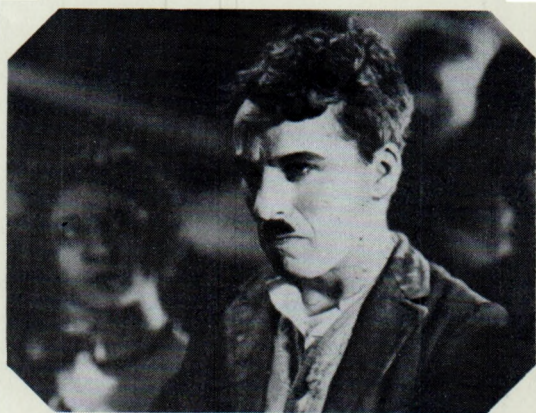
Мой любимый крупный план



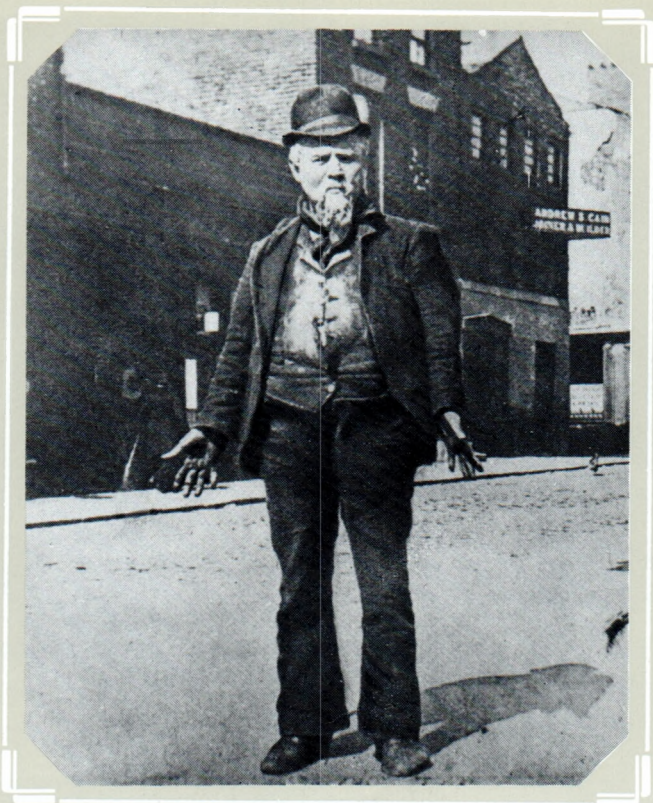
Люблю собак



Кадры из фильмов «Боксер» и «Собачья жизнь»



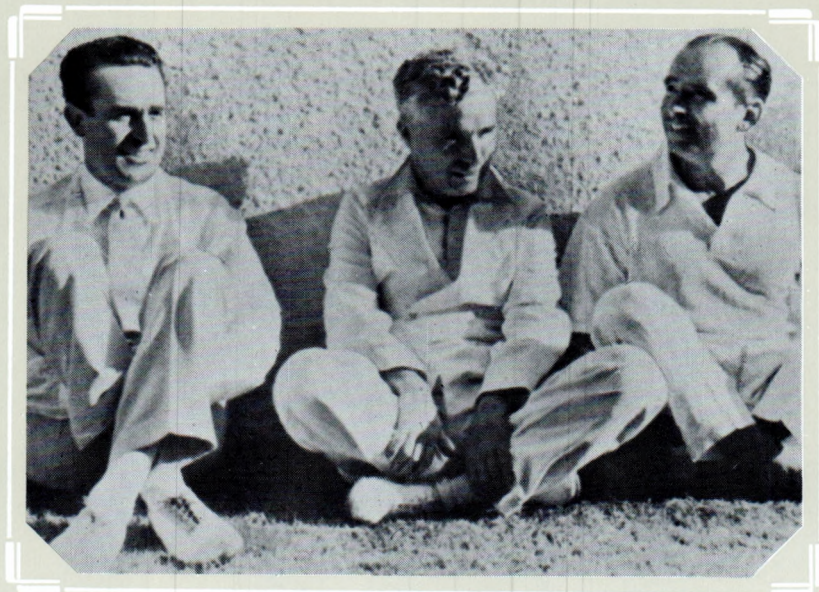
Кинообразы Чарли



Фотография начала века:
настоящий лондонский люмпен



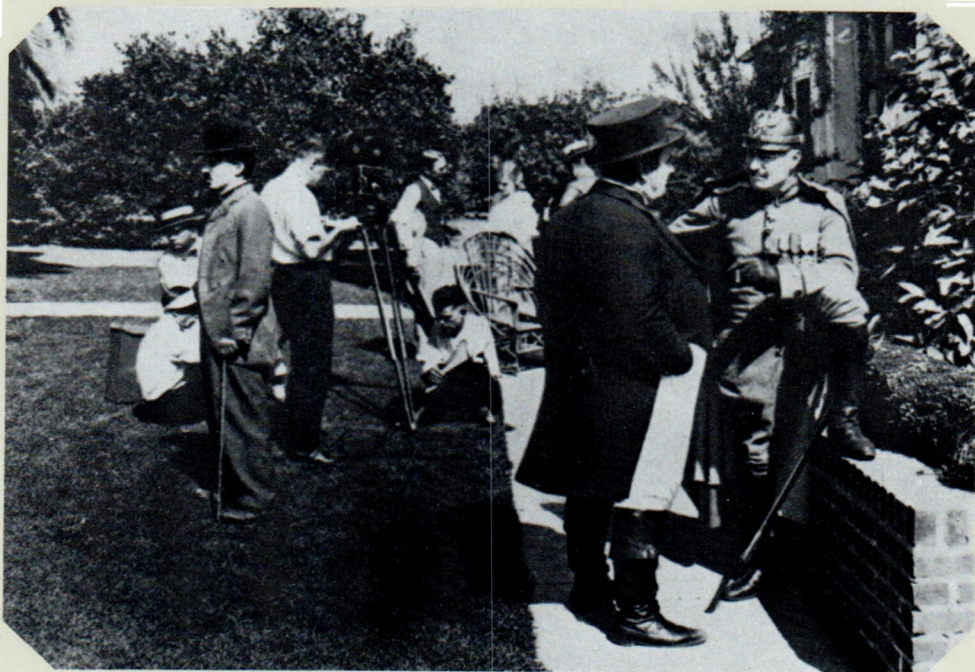
Фото на память
чемпиону по боксу Ж. Карпантье



С Дугласом Фэрбенксом (справа)
и Гарольдом Ллойдом



С братом Сиднеем в перерыве между съемками



На съемках картины «Облигация»
(справа Сидней в форме германского кайзера)



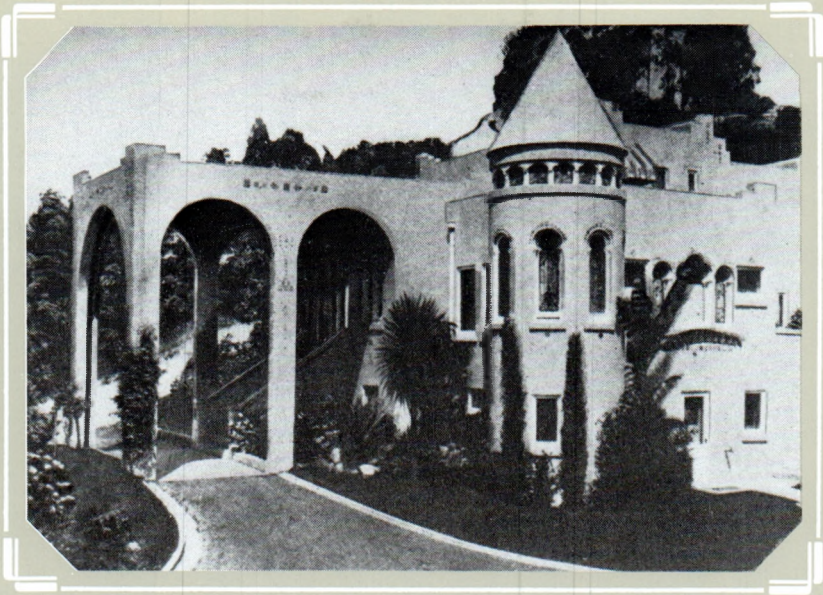
Кадр из фильма
«Его место свиданий»



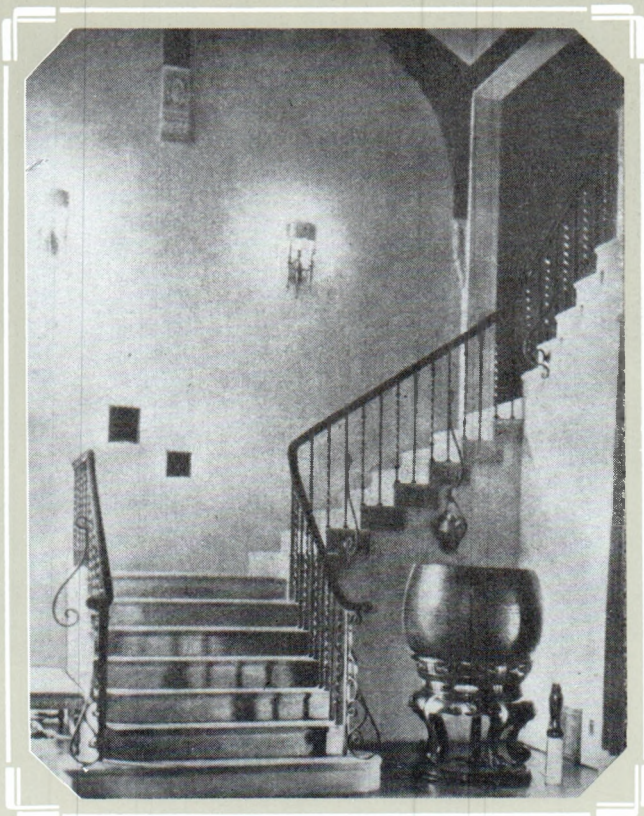
Кадр из фильма
«Вечер в мюзик-холле»



Кадры из фильмов «Банк» и «Женщина»



Дом Чаплина в Голливуде,
на Беверли-хилз



Лестница в доме Чаплина



В те далекие годы у себя дома
и перед своей студией

скажем, при приземлении крепко ударился головой. Для меня эффект этого приема настолько очевиден, что я ставлю в затруднительное положение не только самого себя, но и других действующих лиц.

Во всех случаях я пытаюсь быть экономным. Иначе говоря, если какое-нибудь одно действие может вызвать само по себе два отдельных взрыва смеха, то это несравненно лучше, чем два отдельных действия с тем же результатом. В фильме «Искатель приключений» я добился этого тем, что уселся на балкон и стал вместе с молодой девушкой есть мороженое. Этажом ниже я поместил за столиком весьма почтенную и хорошо одетую даму. Нечаянно я ронял кусок мороженого, который скользил по моим штанам и падал даме за шею. Первый взрыв смеха вызывала моя неловкость; второй, и гораздо более сильный, — вопли и подскоки дамы, неожиданно почувствовавшей холод на своей спине. Одно-единственное действие поставило в затруднительное положение двух людей и вызвало два приступа смеха.

На первый взгляд все это представляется крайне простым. Однако здесь учтены два свойства человеческой природы. Одно — удовольствие, которое каждый испытывает при виде унижения богатства и роскоши, другое — стремление самому пережить те же самые чувства, которые изображает актер на сцене или на экране. Публика — и эту истину следует усвоить в первую очередь — получает особенное удовлетворение, когда с богачами приключаются всяческие неприятности. Это объясняется тем, что девять десятых зрителей бедны и не питают симпатий к богачам, хотя и не без того, что скрыто завидуют им. Если бы я, скажем, уронил мороженое на шею какой-нибудь поденщицы, это вызвало бы не смех, а сочувствие к ней. К тому же поденщице вообще не свойственно чванство и, следовательно, ей нечего терять. Ничего смешного из ситуации не вышло бы. Когда же мороженое падает на шею важной дамы, публика считает, что так, мол, ей и надо.

Все, что ставит действующее лицо в затруднительное положение, должно быть близко чувствам зрителя, иначе это его на затронет. Любой человек знает, что мороженое — холодное, и потому легко представляет себя на месте пострадавшего персонажа. Если бы вместо мороженого было что-нибудь неизвестное публике, никакого эффекта, конечно, не получилось бы. Именно на этом свойстве человеческой природы было основано увлечение тортами с кремом в ранних комических фильмах. Всякий знает, как легко раздавить любой торт, и потому сочувствует, если это с кем-то приключилось.

Меня часто спрашивают, как я нашел облик персонажа, которого играю. Единственное, что могу ответить, — он синтез тех многих англичан, которых я наблюдал за годы своей жизни в Лондоне. Когда кинофирма «Кистоун», для которой я снимался в первых картинах, сделала мне предложение перейти к ней, то, прежде чем оставить труппу Карно, где я играл в пантомиме «Ночь в английском клубе», я долго колебался, потому что не знал, какой же именно комедийный характер мне избрать. Но затем в течение некоторого времени я припомнил всех виденных мною маленьких англичан с черными усиками, в обтянутых панталонах и с бамбуковыми тросточками в руках и решил наконец взять их за образец.

Особенно удачной находкой, на мой взгляд, была тросточка, поскольку по ней меня стали скоро узнавать. Я использовал ее всеми доступными для комедии способами, и она сама по себе уже стала источником комизма. Часто я поддевал ею кого-нибудь за ногу или цеплял соседа за плечо и почему-то вызывал этим жестом смех в публике. Не думаю, чтобы вначале я полностью отдавал себе отчет в том, что для многих

сотен тысяч зрителей тросточка служит отличительной чертой денди. И когда я проходил вразвалку по саду, неся в руках свою тросточку, я производил впечатление человека, стремящегося сохранить чувство достоинства, что, по сути дела, и было моей целью. Когда я начал сниматься в «Кистоуне», мне был всего двадцать один год (сейчас мне двадцать девять). Казалось бы, что я мог знать в этом возрасте о человеческой природе! Но не следует забывать, что я играл перед публикой с четырнадцати лет.

Подобно тому как я наблюдаю зрителей в зале, чтобы установить, что именно заставляет их смеяться, точно так же я наблюдаю за людьми на улицах и в любых других местах, чтобы отыскать истоки комических ситуаций. Однажды я проходил мимо пожарной части как раз в тот момент, когда был дан сигнал тревоги. Я видел, как пожарные скользили вниз по столбам, карабкались на машины и уносились к цели. И сразу же мне представились все заложенные в этой сцене комические возможности. Я представил себя спящим, не подозревающим о том, что где-то начался пожар. Ситуация предельно доходчива, тем более что всякий любит поспать. Я вообразил, как буду скользить вниз по столбу, устраивать разные проказы с лошадьми, спасать героиню, выпасть из машины на повороте и многое другое, все в таком же духе. Эти мысленные представления я сберег в своей памяти и много позже, снимаясь в фильме «Пожарный», извлек их на свет. Если бы я тогда не наблюдал за работой пожарных, все эти трюки просто не пришли бы мне в голову.

В другой раз я спускался и поднимался по эскалатору в большом магазине и думал, как бы мне использовать его в каком-нибудь фильме. В конце концов я вывел его в качестве основного «персонажа» в картине «Контролер универмага».

Когда я сидел на матче по боксу, мне пришла идея комедии «Чемпион», в которой я, человек низенького роста, нокаутирую здорового парня... спрятав в перчатку подкову. В другом фильме в качестве основного сюжета я использовал события, происходящие в бюро по найму рабочей силы. Короче, для моих будущих экранных перевоплощений или для трюков я всегда использовал материал, который подсказывала сама жизнь. Однажды, например, я был в ресторане и вдруг заметил в десяти шагах от меня какого-то мужчину, который начал вдруг мне улыбаться и кланяться. Во всяком случае, так я решил тогда. Мне показалось, что он хочет проявить ко мне любезность, и тоже в ответ стал улыбаться и кланяться. Через минуту он снова заулыбался. Я тоже улыбнулся ему, но он на сей раз недовольно нахмурился. Я не мог понять, почему он то улыбается, то хмурится. Наконец я обернулся и тут только увидел, что он флиртует с хорошенькой девушкой, которая сидит позади меня. Я расхохотался над своей ошибкой — она была простибельна. А через несколько месяцев мне представился случай ввести подобную сцену в фильм «Лечение».

Существует еще одно человеческое свойство, которым я нередко пользуюсь, а именно — любовь публики к контрастам и неожиданностям. Старо как мир, что публика любит борьбу между добром и злом, богатым и бедным, счастливым и неудачником, что она любит смеяться и плакать одновременно. Контраст вызывает интерес у зрителей, и именно поэтому я непрестанно пользуюсь им. Если меня, скажем, преследует полицейский, я всегда делаю его неуклюжим и неловким, тогда как я, скользя у него между ног, кажусь легким и вертким. Если меня обижают, то, как правило, это какой-нибудь здоровенный детина, и благодаря контрасту с моей маленькой фигуркой симпатии публики на моей

стороне. А серьезностью своих манер я всегда стараюсь усилить комизм каждой подобной ситуации.

Мне, наверное, просто повезло, что я небольшого роста, и контраста поэтому добиться нетрудно. Все знают, что симпатии толпы неизменно оказываются на стороне маленького, обиженного человечка. Учитывая эту симпатию к более слабому, я подчеркиваю свою немощь, опускаю плечи, делаю жалобную физиономию, кожу с испуганным видом.

Любое владение искусством пантомимы, конечно, не помогло бы мне, будь я чуточку выше. Было бы труднее завоевывать симпатии публики — ведь я мог бы и сам себя защитить. Но будучи таким, какой я есть, я вызываю сочувствие, хотя зрители и смеются над моей внешностью.

Сказанное не исключает, однако, поисков иных, еще более ярких контрастов. Например, в финале картины «Собачья жизнь» я становлюсь фермером. Мне подумалось, что можно снять смешную сцену, если я выйду в поле, буду доставать по зернышку из кармана и сажать их, вырывая ямку пальцем. Я поручил своему сотруднику найти какую-нибудь ферму, но я от нее отказался по той причине, что она была слишком мала и не являла бы собой разительного контраста с моим нелепым способом сажать семена по одному. Конечно, может быть, все выглядело бы довольно смешно и на маленькой ферме, но на огромном поле, гектаров примерно в двадцать пять, сцена вызывала бы большой смех уже одним контрастом между моим способом посадки семян и просторами поля.

Не меньшее значение, чем контрасту, я придаю эффекту неожиданности. Я не обязательно кладу его в основу общей композиции фильма, но пытаюсь управлять своими жестами так, чтобы они воспринимались как неожиданные. Я стремлюсь всякий раз создать это впечатление каким-нибудь новым приемом. Если, например, как мне кажется, публика убеждена, что я пройду по улице пешком, я вскакиваю в экипаж. Если, скажем, я хочу привлечь к себе внимание какого-то человека, то вместо того, чтобы позвать его или хлопнуть по плечу, цепляю его тростью за руку и вежливо притягиваю к себе. Для меня огромное наслаждение представлять себе, что ждет от меня публика в данный момент, и поступать как раз вопреки этому ожиданию. В первых же кадрах фильма «Иммигрант» я стою, перегнувшись через борт корабля; видны только моя спина и конвульсивно подергивающиеся плечи. У зрителей неизбежно возникает впечатление, что у меня приступ морской болезни. Если бы оно подтвердилось, это было бы грубейшей ошибкой. Но впечатление это обманчиво. Я выпрямляюсь и вытаскиваю рыбу. Публика понимает, что никакой морской болезни у меня нет и что я просто развлекаюсь рыбной ловлей. Эта тщательно подготовленная неожиданность вызывает громкий смех.

Есть опасность пережима в смешном. На некоторых фильмах и пьесах зрители так сильно хохочут, что под конец устают. Уморить публику смехом — предел мечтаний многих актеров. Но я предпочитаю, так сказать, рассыпать смех по залу. Это гораздо лучше, чем непрекращающийся поток веселья.

Меня часто спрашивают, реализую ли я все свои замыслы и как трудно создать комическую картину. Подчас мне хочется, чтобы зритель мог проследить весь путь создания фильма, начиная с возникновения идеи сюжета до той минуты, когда определяются характеры, начинается съемка, размножаются копии и т. д. Меня нередко пугает то огромное количество пленки, которое требуется, чтобы осуществить какой-нибудь один трюк. Иногда мне приходилось накрутить 60 тысяч футов, чтобы сделать фильм в 2 тысячи футов. А для того, чтобы посмо-

треть на экране 60 тысяч футов фильма, приходится потратить около двадцати часов.

Иной раз, когда идея никак не созревает в воображении и поэтому нельзя приступать к съемкам, я оставляю ее и перехожу к другой. Не следует терять времени на то, что неясно себе представляешь. Надо сосредоточить свою энергию на том, над чем работаешь в данный момент, но если вдруг после всех усилий дело у тебя не движется, следует заняться чем-нибудь другим и только потом вернуться к первоначальному замыслу, если, конечно, веришь в него. Таков мой метод.

В работе я доверяю только собственной оценке. Нередко случайные зрители восхищаются той или иной сценой, которая снимается при них, и, однако, я не колеблюсь выбросить ее, если мне самому она покажется недостаточно смешной. Происходит это не потому, что я считаю себя более тонким ценителем, а просто потому, что нарекания и похвалы, которые суждено вызвать фильму, падут только на меня. Не могу же я после окончания фильма выйти и заявить: «Зрители, я не сержусь на вас за то, что вы не смеялись. Мне самому тоже это вовсе не кажется смешным, но окружающие были другого мнения, и я поверил их оценке».

Особенно я опасаясь преувеличить или чересчур выпятив какую-нибудь частность. Легче всего убить смех преувеличением. Если я начну, скажем, слишком обыгрывать свою походку, если я уж очень грубо свалю с ног своего партнера или вообще допущу какое-нибудь излишество, фильм от этого отнюдь не выиграет.

Не только для актера, но и для любого человека важно уметь себя сдерживать. Необходимо умерять свой темперамент, свои аппетиты, свои скверные привычки. Я не люблю свои первые комедии именно за то, что в них мне трудно было себя сдерживать. Один-два торта с кремом, летящих в чью-то физиономию, может быть, и смешны, но когда смех вызывают они и только они, действие быстро наскучивает. Возможно, мне не всегда удается довести свой замысел до конца, но в тысячу раз лучше вызвать смех созданием какой-либо обдуманной ситуации, чем грубым или банальным поступком.

Смешить зрителя, да в этом нет никакого секрета! Весь мой секрет — держать глаза открытыми, а ум в напряжении, чтобы не упустить в жизни ничего, что может пригодиться в работе. Я изучал человеческую природу, ибо без этого мое искусство немислимо. Как я уже говорил, знание природы человека есть основа любого успеха.

Знает ли публика, чего она хочет?

В то время, когда в кинематографе еще не существовали заранее написанные сценарии, тщательно не подбирались актеры, мне было поручено снять за несколько часов небольшую картину с обещанием в случае успеха заплатить лишние 25 долларов. У меня не было сценария, не было представления о сюжете, не было актеров, но я горел желанием получить 25 долларов. В конечном итоге комедия, которой я дал название «Двадцать минут любви», оказалась удачной. Публика сочла ее веселой, хотя, снимая эту незрелую маленькую ленту, я совершенно не думал о зрителях.

По мере того как кинематограф прогрессировал и совершенствовалась его техника, исчезла бóльшая часть фильмов, которые в первое время

«The Adelphi», London, January 1924.

особенно привлекали зрителей. Но продюсер, режиссер, актер, то есть лица, заинтересованные в деле, хотели быть уверенными в том, что им обеспечен успех у публики. Поэтому мы все рассуждали о том, что «она» любит, подразумевая, конечно, тех, кто платит. И вот оказалось, что стремление угодить публике, безусловно, сдерживает фантазию, сковывает творчество и далеко не всегда приносит выгоду.

Не уверен, знает ли зритель точно, что ему нужно. Говорю об этом, вспоминая собственную карьеру. Пока я не приучил зрителя к тому образу, который вывел из всех своих комедиях, передо мной возникло множество трудностей. Этот образ требует спокойной, неторопливой игры, а публика любит напряжение и темп. Для персонажа, которого я создал, нужен грим, что публике не нравится.

В начале своей карьеры, работая и из-за денег и из-за наслаждения, которое доставляла мне работа, я создавал комедию, казавшуюся настоящей по меркам того времени. Но когда пришла слава, я почувствовал необходимость поддержать свою репутацию: хотя моя техника и усовершенствовалась, игра вместе с тем стала искусственнее. Я работал над собой и старался изучить требования зрителей. Я хотел продолжать нравиться людям, которые были так добры, что сделали меня знаменитым, и считал своей обязанностью выдумывать такие сцены, которые безотказно вызывали бы смех.

Когда я решил, что вполне узнал вкусы публики (а мой успех служил тому подтверждением), я получил письмо, где говорилось: «...Боюсь, что Вы становитесь рабом публики, между тем как прежде публика была Вашей рабой...» Это письмо послужило мне уроком. Я понял: чтобы добиться действительно хорошей игры, мне нужно самому проникнуться духом истинного веселья. Я стал доверять исключительно собственному вкусу, пониманию и опыту, не стараясь кому-либо угождать.

После того как Дуглас Фэрбенкс оставил театр и перешел в кино, он на первых порах имел большой успех. Он создал новый образ, непохожий на обычный тип молодого американца на экране. Однако его успех режиссеры приписали только мускулатуре и открыли дорогу целому ряду акробатов и атлетов, подражавших Фэрбенксу. Всем им не хватало таланта и техники Дугласа, и они быстро сошли с экрана. Стремительно выдвинулся Рудольфо Валентино («Четыре всадника Апокалипсиса»), и из этого тут же был сделан вывод, что публике надоели американские лица и ей требуются иностранцы. То, что Валентино хороший актер, что он красив, живописен и естествен в костюмных ролях, проигнорировали. Разумеется, все подражания Валентино кончились неудачей. Когда Гриффит выпустил «Рождение нации» — фильм большого метража, компании, соперничавшие с ним и «знавшие вкусы публики», заранее предрекали его постановке неудачу. Когда же определился шумный успех этой картины, у Гриффита появилось много последователей. Однако они потерпели фиаско и обвинили в этом... зрителей, которые будто бы устали от длинных картин.

Так во всем и всегда ошибаются те, кто думают, что знают публику. Когда их картины оказываются неудачными, они с легкостью обвиняют зрителей в отсутствии вкуса. Начинают-то они с хорошей идеи, а потом теряют мужество и обманывают самих себя. Если в процессе съемок они и придумают что-нибудь необычайное, забыв на время свои страхи, то, вспомнив о зрителях, обязательно потом это придуманное переделают.

Но есть у творцов в кинематографе и свои радости. Одна из них в том, что успех рождается подчас совершенно неожиданно, возникая иногда даже из ошибок. Работая над комедией, небольшие погрешности я обычно

оставляю, так как досада, которую они вызывают, часто бывает забавна. Например, в «Пилигриме», когда я рассказывал по платформе вокзала, стараясь казаться важным и степенным, у меня слетела с головы шляпа. Я был раздосадован, так как это портило всю сцену, хотя до тех пор все шло гладко. Пришлось переснять. Но на просмотре, когда были показаны обе сцены, оказалось, что эпизод со шляпой вызывает смех, и я его оставил.

Я считаю неразумным снимать картины всего за шесть или восемь недель. По-моему, чтобы создать хороший фильм, надо работать никак не меньше года.

О моей работе

В газетах и в журнальных статьях нередко пишут о каких-то очень важных мотивах, которыми я руководствуюсь в любых деталях своей работы. Поверьте, все обстоит гораздо проще. Я, скорее, угадываю инстинктивно. Никогда не создаю ни сложных планов, ни, тем более, запутанных положений. И ничего не предпрещаю заранее. Все решается на месте, во время съемок и монтажа. Тогда я вижу, что получилось, а что нет.

Мой фильм «Парижанка» не имел успеха в Америке, потому что финал не оставляет никакой надежды. Кроме того, в нем показана жизнь как она есть. Публика же наша любит, чтобы герой ускользал от неизбежной гибели, чтобы женщина в конце концов вернулась к нему для «счастливой жизни». А «Парижанка» — почти трагедия.

Я люблю трагедию. Я люблю трагедию потому, что в основе ее всегда заключено что-то прекрасное. А для меня прекрасное — самое ценное, что я нахожу в искусстве и жизни. С комедией стоит возиться только ради поисков прекрасного, но это так трудно...

В Европе та же «Парижанка» имела большой успех. Вопрос этот очень интересен, и не только для меня. Он занимает и моих коллег. Я знаю, что с моего «Пилигрима» публика в Европе уходила растроганная до слез. Особенно в этом отношении меня привлекают русские. Я знаю, что их менее всего притягивает ко мне забавное. И это потому, что в Европе меня рассматривают как художника подлинной жизни. В Германии отмечают у меня еще высокую интеллектуальность. В Англии больше всего любят мою клоунаду.

Мне кажется, что сейчас в кино намечается поворот к повествовательному жанру, к изучению характеров, как это я делаю в своей комедии «Золотая лихорадка». В основу ее положено простое событие в жизни маленького человека, попавшего на Аляску и ищущего в абсолютном одиночестве выхода из создавшегося положения.

В настоящее время я закончил новую картину — «Цирк». Может быть, публика у нас тоже не оценит ее, но я не мог не рассказать эту трогательную историю. И еще меня давно влечет история другого персонажа — Христа. Мне хочется сыграть главную роль самому. Конечно, я не намереваюсь трактовать Христа как традиционную бесплотную фигуру богочеловека. Он — яркий тип, обладающий всеми человеческими качествами.

Чаще всего источником моего вдохновения служит музыка... другие отвлеченные предметы. Я думаю, что вдохновение приходит из постороннего источника. Художника в данную минуту волнует некое переживание, и использует этот эмоциональный импульс он на свой манер, находит ему выражение. Когда он ощупью приближается к идее, самый процесс поисков зависит от того, где он ищет. Если он ищет в комическом, ему нужна свобода, особое отвлечение, ему нужно убежать от самого себя, почувствовать биение жизни, соприкоснуться с людьми, возможно, ему захочется послушать симфоническую музыку.

Самая неблагоприятная почва для творчества — это приевшаяся обстановка. Надо полностью сменить атмосферу, окружение. Например, комната в моем доме: мы так много в ней работали, столько дней там провели, что она стала плохо генерировать идеи. В поисках новой атмосферы мы идем на студию.

С самого начала работы мой мозг оживает, становится чувствительнее. Я готовлюсь к работе над сценарием. Прежде всего приходит идея. Затем наступают рабочие часы. Работа рождает работу, идеи рождают идеи. Когда я не работаю, то становлюсь внутренне каким-то негибким. Как и во всем, здесь нужна практика. Нельзя гадать, когда придет вдохновение. Надо как бы пробивать ему дорогу; как будто вас прижали спиной к стене и вы вынуждены драться. Однако многие мои картины были похожи на бегство.

Приступая к съемкам в студии, мы почти каждый раз уходим в полупустую комнату и сидим там, окруженные четырьмя голыми стенами. В комнате стоят стол и несколько стульев, и больше ничего. Мы сидим там и постепенно приводим себя в состояние, необходимое для рождения идей. Это очень тихая, отдаленная комната. Телефон выключен, нам никто не мешает.

Мы называем эту комнату «потогонной». В ней мы проводим много дней, отключаемся от всего постороннего. Наше внимание не отвлекают ни рисунок, ни линия, ни цвет; атмосфера располагает только к мышлению. Сидя там, мы заняты одним: говорим и думаем. Наши мозги всецело заняты мыслью.

Мы приходим туда около девяти часов утра и уходим в пять, или в шесть, или в семь часов вечера. Никогда не покидаем комнату раньше... И вот наступает день, когда благодаря этой обстановке начинают появляться идея за идеей.

Я думаю, что прежде всего нужна одержимость. Вдохновение — это главным образом одержимость. Полагаю, что вдохновение приходит от заинтересованности, от переполненности интересом.

Но обычно энтузиазм поддерживать трудно. После того как найдена канва сценария и работа над ним идет две или три недели, теряется интерес, и сценарий становится привычным.

Я бы очень хотел работать методически, но не умею. «Парижанка» была одной из наших картин, наиболее основательно продуманных заранее. Тем не менее записанного сценария не было.

Образцом хорошего развертывания сюжета, превосходящим все мои картины, может служить «Пилигрим». Концовка «Пилигрима» — мой любимый кусок. Это эпизод на границе, в котором шериф хочет, чтобы

я убежал, а я все время возвращаюсь. Он в полной мере передает наивность образа. Он родился под влиянием минуты, когда мы на студии снимали эту сцену. Это — высший тип вдохновения, приходящий как раз там и тогда, где и когда больше всего в нем нуждаешься.

С наивысшим вдохновением я снимал и «Золотую лихорадку». Оглядываясь назад, точно не знаю, как эту картину расценить. Думаю, она была слишком длинна. Комедия может быть полнометражной, но всегда существует опасность срыва, потому что физически невозможно смешить людей непрерывно в течение двух часов.

Время — важный психологический фактор. Каждый эпизод может длиться только определенный отрезок времени. Затем необходимо ввести что-то новое, способное обострить внимание зрителей. В кинокомедии психология имеет большее значение, чем в любом театральном жанре, чем в любой иной форме зрелища. Ошибки, происходящие от незнания психологии, недопустимы. Проблема времени, ощущение физической наполненности смехом и пределов возможности человека сосредоточиваться на одном моменте — все это должно быть заранее точно рассчитано. Вы дошли до предела, — стало быть, пришло время вводить новое. Понимание этого инстинктивно.

Часто осознаешь, что в том или ином месте фильм нуждается в купюрах, но сцену выбрасывать жаль, и думаешь: «Пусть длинновато — проверю на зрителях». А потом обязательно жалеешь, что не выбросил. Первая реакция всегда правильна. Если появляется сомнение, значит, для этого есть причина. Обычно это — лишний метраж. Озабоченность возникает, когда в чем-то не уверен.

Я всегда был твердо убежден, что знаю основные приемы, вызывающие смех. Чувствовал, когда замысел смешон сам по себе, но разработка или техника выполнения неверны. Когда осознаешь, что твой метод ошибочен, ты в безопасности — ведь все еще можно исправить. Но когда оцениваешь фильм в целом и говоришь себе: «Совершеннее и яснее я сделать не могу», а подсознательно чувствуешь хотя бы тень сомнения, — самое время бить тревогу, значит, ошибка кроется в самой основе замысла.

Пусть я еще не знаю, как снимать тот или другой эпизод, но самое общее представление у меня уже есть. Хотя для фильма его недостаточно. Вот почему в данный момент я и не снимаю фильма. Когда в моей голове созреют цель и предмет замысла, когда я увижу их как одно целое, тогда я буду готов приступить к делу. Пусть детали еще не отработаны — я уже знаю, где в общей идее сюжета заложены возможности для комических акцентов, смешных эпизодов. Пока я к ним не прикасаюсь — займусь ими, когда наступит их черед.

Я приступил к съемкам «Цирка», придумав только трюк с хождением по проволоке. Я сказал себе: «Это хорошая мысль, в ней масса комедийного». Я, идущий по проволоке, — здесь есть над чем посмеяться. Это было известно. Идея с обезьянами пришла, только когда начались съемки, а трюк с лонжероном — еще позже. Это очень сложная ситуация. В ней есть все и для напряжения и для смеха. Вообще создать ситуацию, богатую разнообразными переходами, значит открыть путь дальше. Такая ситуация сама приводит себя в движение.

Для меня персонаж, который я играю на экране, не есть характер. Скорее, символ. В нем, мне кажется, больше от Шекспира, чем от Диккенса. Образ вечно побитого человека.

Персонажи Шекспира — не столько живые люди, сколько символы, но испытывающие целую гамму переживаний. Они обертоны. Возьмите Гамлета — это чувствительный и обостренно чувствующий молодой

студент. Лир — просто престарелый Гамлет, Фальстаф — ожиревший Гамлет в веселом настроении.

Диккенс же создавал характеры. В своем образе я иногда прокладываю мостик от характера к символу. Хотя и не всегда строго последовательно.

Персонаж, который я играю, изменился. Он стал трагичнее и печальнее — немного организованнее. Он утратил буффонность и стал несколько рациональнее. Кто-то однажды сказал, что в нем теперь меньше от маски и больше от живого существа.

Изменю ли я когда-нибудь внешность своего персонажа? Не могу сказать. Если я это сделаю, перемена будет полной. В «Цирке» мне хотелось вернуть что-то от прежнего настроения. Наверное, это было оглядкой в прошлое. Говорить о будущем ведь всегда трудно.

Как заставить людей смеяться

Не думайте, что в том, как я исполняю комические роли на экране, есть нечто необычное. Я стремлюсь только как можно нагляднее передать заложенную в людях правду, которую ощущаю.

Не заключена ли основа всякого творческого успеха на сцене и на экране в знании человеческой природы, что позволяет постичь различие между бизнесменом и трактирщиком, журналистом и актером?

Знание это, несомненно, приобретается не инстинктом. Могу сказать, что лучшим в своей работе я обязан школе, которую прошел в труппе Карно.

В этой труппе тщательно сохранялись все классические традиции театрального юмора: акробатика, клоунские диалоги, приправленные «горьким смехом» и меланхолической иронией, танцы, жонглирование — одно следовало за другим и создавало ни с чем не сравнимое и полное напряжения зрелище английской пантомимы. Похитители велосипедов; бильярдные игроки; пьяницы, поздней ночью возвращающиеся домой; уроки бокса; человек, мнящий себя певцом; жонглер с неудавшимися трюками — вот темы и персонажи, составлявшие пантомиму XIX века. Все это происходило в невероятном ритме, в котором и заключалась сила воздействия, — сила, порожденная искусно созданной последовательностью различных номеров.

Я часто спрашиваю себя, не обязан ли своим успехом в пантомиме дару, переданному мне моей матерью? Она была исключительной мимисткой. Когда мы с моим братом Сидом были еще ребятишками и жили в тупике одного из кварталов Лондона, вблизи Кеннингтон-роуд, она часто целые часы простаивала у окна, наблюдая улицу и прохожих. Схватывая их движения, недостатки, она точно передавала их нам руками, ногами, выражением глаз.

Глядя на нее, наблюдая за ней, я научился не только воспроизводить чувства с помощью жестов и мимики, но и постигать внутреннюю сущность человека. Ее наблюдательность была исключительной. Приведу лишь один пример. Однажды утром через окно она увидела одного из наших соседей: «Билл Смит едва волочит ноги, ботинки не почищены, вид у него голодный. Наверняка поспорился с женой и уходит из дома без завтрака. Смотрите, идет в булочную купить себе хлебец». Днем

я случайно узнал, что Билл действительно здорово разругался с женой. При других обстоятельствах моя мать была бы замечательным детективом. Умение наблюдать людей — вот самое важное и ценное, чему она научила меня; я стал живо подмечать все мелкие смешные черты людей и, имитируя их, заставлял людей смеяться.

Мне было только девятнадцать лет, когда я впервые дебютировал в труппе Карно. Я получил несколько небольших ролей и принялся упорно работать.

Я побывал с труппой в Америке, вернулся с ней в Англию. За пять или шесть лет, проведенных в этой труппе, я изучил весь ее репертуар, чистоту и осмысленность ее техники. Работа вдохновляла меня, когда я снимал «Вечер в мюзик-холле» — этот актерский монолог на экране, а также «В час ночи» и «Цирк». Впрочем, «В час ночи» берет свое начало непосредственно из коротких пантомим того же содержания. У всех этих постановок было много общего с цирковыми клоунадами старого времени.

Вспоминаю, как один опасный прыжок отвратил меня от «мира опилок». Еще ребенком я стал учеником акробата. Вы же знаете, что такое жизнь ребенка-акробата. Каждый день — ужасная пытка. Сколько упражнений должен он проделать, сколько раз повторить их, сколько раз рискует он переломать кости, пока достигнет совершенства!

Именно одно из таких упражнений мне не удалось. Я должен был проделать номер, состоящий в том, чтобы встать на пальцы ног акробата, который подбросил бы меня в воздух. Я должен был выполнить опасное двойное сальто в воздухе и, разумеется, встать на ноги. Но акробат бросил меня слишком высоко, я не выполнил прыжка как следует, упал, шаром покатылся по опилкам и сломал себе большой палец. Если бы мне удалось это опасное двойное сальто, вероятно, я остался бы до конца своих дней в цирке.

Впервые я побывал в цирке, когда мне было восемь лет. Это было в Мидлборо в Англии. В то время для меня не было никого совершеннее, чем клоун Лапэн.

Признаюсь, он внушил мне желание подражать ему. Как я его любил, как восхищался им! Представьте себе его со щеткой и с кастрюлей, отряхивающего с себя какую-то воображаемую пыль. Он вызывал такие взрывы хохота у публики, что весь город стремился пойти посмотреть на него.

Его популярность производила на меня огромное впечатление.

В те времена любой номер клоуна был построен на экспромтах. Выходя на сцену, он никогда не знал, что будет делать, но импровизировал с захватывающей силой. Вся программа держалась на нем одном. Он в равной мере был прекрасным жонглером, наездником, акробатом, мимом. Бывало, он вскакивал на лошадь и в течение нескольких кругов по арене показывал зрителям целую драму: он любит, ревнует, убивает соперника и, закованный в кандалы, идет в тюрьму.

Я находил это великолепным, и с тех пор у меня не было другого желания, как подражать ему. В то время я был маленьким и пухленьким мальчиком, и мой брат предсказывал: «Когда-нибудь ты будешь маленьким толстяком и веселым комиком».

Я не возражал, но, по правде говоря, в глубине души не столько хотел быть комиком, сколько великим трагиком.

Никогда еще прогресс столь решительно не поворачивался вспять. Никогда еще в истории культуры не наблюдалось такого, как ожесточенная борьба кинематографа против самого себя.

Лишь в эпоху господства техники, враждебной искусству, оказалось возможным столь быстро, полностью и бесповоротно индустриализировать такую богатую и многообещающую форму искусства, как кино.

То, что делается с киноискусством за последние шесть лет, есть хакари, никем не осознанное.

Если эта разрушительная работа еще и не доведена до конца, то исключительно благодаря верности кино миллионов его поклонников и любителей, масс, признающих киноискусство своим и, несмотря на разочарование, не отворачивающихся от него, поскольку в настоящее время его еще нечем заменить.

Если возможность такой замены появится, то есть если возникнет новая форма развлечения, способная привлечь интерес масс, то кино так же быстро закончит свое существование, как в свое время оно быстро завоевало популярность.

Киноискусство предало само себя.

Как великолепен и поразителен был подъем кинематографии от наивного ярмарочного развлечения и примитивного показа «живых картин» до абсолютной формы искусства немого кино!

Как триумфальна была его победа над тривиальным, примитивным ярмарочным увеселением, из которого оно зародилось!

Массы, для которых столетиями существовали лишь театр и музыка, радостно приветствовали новое искусство, и каждый день привлекал к нему десятки новых сторонников и поклонников.

Смысл и цель кино, по-моему, очевидна: замена речи и звука движением и мимикой.

Речь не универсальна как в силу наличия географических границ и различия языков, так — в еще большей степени — из-за различия духовного и морального ее восприятия.

Немой фильм не знает препятствий для общения с любым зрителем. В борьбе искусств за овладение народными массами кино благодаря этому имело неоспоримые преимущества, не уступая никому первенства. Оно с легкостью выполняло свою миссию.

В настоящее время киноискусство стремится к тому, чтобы отвоевать у театра еще сохранившееся у него влияние. И при этом не останавливается ни перед какими жертвами, даже перед изменой своей художественной природе.

Кино, эта оригинальная и выразительная форма искусства, признанная и любимая всеми, за последние пять лет обогатилось безумно дорогостоящими техническими новшествами, которые, по сути, все больше отбрасывают его назад, к исходному состоянию. «Живые картины» существуют теперь не только благодаря движению, но также и благодаря речи; завтра они будут оживлены еще естественными красками, а послезавтра станут объемными: это будет ярмарочный аттракцион во всем его техническом совершенстве.

Конечно, с оригинальным, покорившим массы искусством такое кино не имеет ничего общего. Благодаря своему новому «совершенству» оно

не может серьезно конкурировать с театром — ведь он обладает сценой, которая подчеркивает условность происходящего действия.

Ныне массы устали от кино, которое дошло до того, что способно лишь на короткое время завладеть людьми, жаждущими отдыха. Причем отнюдь не благодаря все более широкому использованию технических новинок, действующих как допинг.

Тот факт, что кино стремительно изживает само себя и не может ни на минуту остановиться в своем «прогессе» и одуматься, несет в себе ужасное несчастье, сулящее гибель.

Кино само лишает себя выразительной силы, оно предаёт само себя, оно уничтожает само себя скверной имитацией более древних форм искусства, глубоко укоренившихся в сердцах людей, причем делает это с помощью технических фокусов и промышленных забав, которые оказались необходимы, дабы компенсировать безрассудно затраченные средства.

Техника, на которую уповаёт теперь киноискусство, нанесёт ему смертельный удар. Массовое распространение этого сомнительного культурного достижения найдет свое окончательное воплощение в телевизионных фильмах. Стремления и мечты человека по конвейеру будут передаваться в эфир, что и станет самым последним супердостижением одного из великолепнейших и многообещающих изобретений мировой культуры.

Будущее немое кино

Хотя в ажиотаже, сопутствовавшем появлению звука, немое кино оказалось на задворках, это еще ни в коей мере не означает, что мир его больше не увидит. После того как первые пароксизмы увлечения говорящим кино прошли, производственники осознали то, что могли бы предвидеть и раньше: немое кино по своей природе интернационально, а разговорные фильмы, выпускаемые американскими и английскими студиями, демонстрируются лишь в англоязычных странах. Попытки переложить на другие языки «говорящие» картины оказались не очень-то удачными. Я убежден: мы еще доживем до возрождения интереса к неразговорным фильмам, вызванного не только их универсальностью, но и другими причинами.

У истинно драматического фильма должна быть международная аудитория. Сама форма его выразительности обуславливает величайшую простоту структуры, повсеместное распространение и одновременно максимальные возможности для актера. Я убежден: именно в немой период развития кино достигло своего драматического совершенства.

Конечно, из этого отнюдь не следует, что зазвучавший экран оказался шагом назад. Наоборот, звуковое кино стало ценным дополнением к искусству «великого немого», но я рассматриваю его именно как дополнение, а не как замену. Придет время, и, я надеюсь, в этом убедятся и продюсеры, и любители, и друзья киноискусства — если пока они не подозревают этого.

Будучи новой формой драматического повествования, кино за двадцать пять лет сделало колоссальный шаг вперед в совершенствовании искусства пантомимы. Возможно, кое-кто это станет отрицать, сославшись на то, как изменилась за последние десять лет техника игры киноактера, которая теперь отличается более сдержанной мимикой и

скупым жестом. Может быть, есть критики, которые считают, что прогрессу немого кино частично способствовали более грамотные титры. Я не согласен ни с теми, ни с другими. Если искусство жеста и мимики изменилось, то причиной тому — и поразительное развитие самой техники кино, и возросшая взыскательность публики, и непосредственно актерское мастерство.

Нет сомнения в том, что кинозрители стали более пронизательны и чутки. Мы так и не осознали, в какой степени именно наши немые фильмы воспитали их — от Бродвея до Бангкока. Одно только умственное усилие, затрачиваемое зрителем на то, чтобы проследить развитие сюжета в фильме без дикторских пояснений, способствовало воспитанию. Я рад, что теперешнее поколение зрителей на несколько голов восприимчивее предыдущего. А ведь этому особенно помогло искусство пантомимы.

. Нет необходимости углубляться в историю этого искусства, следует лишь подчеркнуть, что его всегда понимали все народы. Правда, слово в какой-то степени изменило назначение пантомимы, но она возникла значительно раньше разговорной речи и служит хорошим средством общения и в наши дни, в тех случаях, когда речь ее заменить не может. Первобытные народы объяснялись жестами и мимикой задолго до того, как научились разговаривать. Пользуются ими и сейчас самые что ни на есть интеллигентные люди (сами того не замечая), и это для меня — лучшее доказательство того, что пантомима жива.

Я не знаю, когда именно она возникла в мировой истории, но произошло это задолго до того, как мы узнали об этом искусстве в древнегреческой культуре. Пантомима достигла определенного совершенства в Риме и играла серьезную роль в средневековых пьесах-мистериях. Известна она была и в Древнем Египте, в обрядах жертвоприношений друидов и в воинственных танцах первобытных народов всех стран. Греческие пантомимы сопровождались хоровым пением, что предвещало диалог в современных говорящих фильмах. В Риме же, напротив, существовала драматическая школа, где к изучению пантомимы сводился весь курс обучения.

Все это доказывает, что люди всегда нуждались в бессловесном выражении своих переживаний, независимо от развития человеческой речи. В мимическом самовыражении человечество будет нуждаться всегда, потому что в конечном счете 87 процентов наших впечатлений мы воспринимаем с помощью зрения и только 9 процентов — с помощью слуха. Кроме того, пантомима не только простейшая форма выражения человеческого сознания и чувств, но и сложнейшая. Движением бровей, каким бы оно ни было легким, можно передать больше, чем сотней слов, и, подобно символам древнекитайского театра, оно будет иметь разное значение в зависимости от обстановки.

Будучи основой любой драматической формы, пантомима становится сущностью и смыслом немого кино. Она должна быть сущностью и говорящего кино, потому что драматическое содержание, передаваемое диалогом и не улавливаемое глазом, дает чересчур богатую пищу воображению. Подтверждением чему, например, — передача драматических произведений по радио.

Недавно переполошились владельцы кинотеатров, заметив, что дети потеряли интерес к фильмам. По-моему, потеря детской аудитории была неизбежной. Диалог, естественно, должен был лишить кино части зрителей просто потому, что он затруднил восприятие картин.

Все интересующиеся психологией знают, что только немногие в состоянии проследить за рядом быстро следующих друг за другом

словесно выраженных мыслей. Человеческая мысль требует какого-то времени для перехода из словесного выражения к умственному восприятию. Для эксперимента попросите приятелей прослушать что-либо им совершенно незнакомое, например описание африканского вепря, а затем заставьте их передать свои впечатления. После этого покажите им изображение самого зверя. Их изумление будет неподдельным. Дети нелегко улавливают диалог, но с неослабевающим интересом следят за развитием действия, потому что человеческий глаз лучше развит, чем ухо. Фактически то же можно сказать о взрослых.

В немом кино искусство пантомимы достигло совершенства. Этому способствовали сами возможности кинематографа, позволявшего предельно наглядно наблюдать на экране игру актера. Ведь для съемки почти каждого мимического движения фактически пользуются увеличительным стеклом — крупными и средними планами, подчеркивающими малейшие нюансы.

Иные критики, которым не мешало бы получше разобраться в сути дела, смешивают пантомиму с арлекинадой. Первая — вид искусства, вторая — одно из его ответвлений. Танец, танец-драма, балет — во всех этих видах хореографического искусства пользуются пантомимой.

Во Франции для нее выработали четкую драматическую форму, и кинематографический ее вариант, на мой взгляд, ближе именно к французской школе, чем к английской традиции рождественских пантомим.

Один из наиболее существенных недостатков сценических постановок — почти полное игнорирование принципов пантомимы. Расцвет этого искусства остался в прошлом, и, когда оно начало чахнуть, именно немое кино вдохнуло в него новую жизнь.

Конечно, не следует забывать, что для совершенствования искусства пантомимы огромное значение имели современные методы освещения сцен и кинопавильонов. Свечи, керосиновые лампы и газ позволяли видеть лишь силуэт актера. В театре зрители только первых рядов еще могли иметь относительно четкое представление о происходящем на сцене; те же, кто сидел далеко, почти ничего не улавливали, если не считать случайно долетавших слов или наиболее заметных жестов. Любой человек, знакомый с современными условиями актерской работы на сцене или в кино, знает, как едва заметное физическое движение, малейшее дрожание век может уничтожить или подчеркнуть значение произносимых слов.

За последние годы нам сотни раз твердили, что роль немого кино сыграна. Я согласен, что это искусство пережило период упадка, но все-таки убежден, что оно должно из него выйти, потому что его нечем заменить. Немое кино — слишком яркое и уникальное искусство, чтобы исчезнуть навсегда. Оно возродится в измененной форме или, точнее, в форме, измененной звуком. Я давно считал, что немой фильм с надписями — искусственный гибрид. Несколько лет назад я пытался доказать это, создав тип драматического фильма, который мне казался чрезвычайно важным («Парижанка»). Зрители со мной не согласились. Поэтому на премьере этого фильма в Нью-Йорке я сказал публике, что намерен вернуться к выпуску только комедий, и свое обещание стараюсь сдерживать.

Меня постоянно спрашивают, когда наконец я выпущу разговорный фильм со своим участием. И каждый раз я отвечаю: «Никогда!» Это не значит, что я умаляю роль синхронного звука или диалога в фильме. Это значит, что Чаплин достиг успеха как «немой клоун», что для самосохранения своего кинообраза ему лучше играть только немые роли.

А теперь уместно поговорить о компромиссной форме для неговорящего кино, которая, я думаю, получит большое распространение. Я имею в виду немые фильмы с синхронизированным звуком, содержащие минимальное количество речи. Звук и звуковые эффекты значительно увеличивают ценность и драматическое звучание фильма, даже вовсе не содержащего диалога.

Топот скачущих лошадей, шум проходящего поезда, грохот и треск на поле битвы, падение какого-нибудь предмета с лестницы, обвал деревянной постройки, невнятный гул толпы — все эти натуральные звуки нельзя передать словами. Надписи в таких случаях — самая слабая форма выражения, ибо подобные звуки настолько универсальны, что они означают абсолютно одно и то же как для кафра африканских степей, так и для обитателей Мэйфера*.

Сказанное вовсе не означает, что я ратую за выпуск старых немых картин с новыми звуковыми эффектами, хотя это уже делалось, и не без успеха. Нет, я считаю, что можно включать какие-нибудь соответствующие звуки в фильм, который в целом оставался бы немым, увеличив тем самым его художественную ценность и интерес к нему публики. Наверное, лишь подобная форма звукового фильма может оказаться правильным разрешением спора между сложным и зачастую неудовлетворительным разговорным фильмом и якобы отжившим немым. Я уверен, что такой фильм снова привлечет зрителей, для которых разговорный фильм оказался слишком трудным для восприятия.

Но вернемся к пантомиме. По-моему, пантомима имеет большее значение для комедии, чем для драматического фильма. Она, мне кажется, производит сильный эффект в фарсе, в комедии. Комедия-фарс отличается от собственно комедии тем, что первая преподносит юмор без какого-либо логического обоснования, а для второй подобное обоснование необходимо. Если не ошибаюсь, какой-то французский философ сказал, что шутка — это не что иное, как трагедия, выпавшая на долю других людей. Вероятно, это замечание справедливо и для комедии-фарса, потому что сплошной фарс — это ряд мелких трагедий, которые происходят в неподходящий момент в жизни кого-то другого. Конечно, особенно смешно, когда в трагическое положение попадает какая-нибудь несимпатичная нам личность. Этим, я убежден, объясняется необычайный успех старых «кистоуновских» комедий с их полицейскими, попадающими впросяк. Мы получаем особое удовлетворение, наблюдая злоключения полицейского, точно так же, как приветствуем падение всякого мнимо непоколебимого величия.

Вот почему немая комедия с соответствующими звуковыми эффектами или без них — более удачное развлечение, чем комедия разговорная. Хорошая комедия требует быстрого развития действия, но заставить смеяться можно гораздо быстрее, показав это, чем рассказав словами. Каждый, кто видел разговорные комедии, конечно же, заметил, что слово замедляет действие. Поскольку это так, то ясно, что комедия без слов не может быть полностью вытеснена разговорной.

Возьмем для примера простой случай: человек нагибается, чтобы завязать шнурок ботинка. Это высокоуважаемый владелец предприятия, одетый в визитку и с цилиндром на голове. Позади него идет один из его мелких служащих, который отправился к нему просить прибавки жалованья. Служащий этот принимает наклонившегося человека за одного из своих приятелей, дает ему пинка и приходит в ужас, увидев перед собой помятую и испачканную фигуру хозяина.

* Аристократический квартал в Лондоне. — *Примеч. сост.*

Такого рода драматический момент может быть выражен только действием.

Пантомима, конечно, неоценима во всех видах драмы, потому что именно она делает переход от фарса к пафосу и от комедии к трагедии более органичным и постепенным, чем этого в состоянии достигнуть любой разговорный фильм с помощью только речи. Я подчеркиваю этот факт, ибо мне часто казалось, что появление диалога в кино приведет к тому, что наши актеры совершенно разучатся играть. Некоторое время считалось, что приемы сценической игры особенно эффективны на [звуквом] экране, тогда как следовало создать нечто совершенно новое, используя опыт актерской работы в немом кино. Я считаю, что именно приемы сценической игры привели к тому, что на экране воцарились актеры театрального типа, погубившие лучшие драматические традиции немого кино.

Игра на сцене и на экране резко различаются. Сцена может обойтись без пантомимы или по крайней мере пользоваться ею в небольшой степени, для экрана же она совершенно необходима.

Появляются иногда и квалифицированные кинокритики. Правда, это происходит не так часто и они не всегда бывают замечены, но все же такое случается. Эти серьезные люди ставят себя в положение публики. Они знают, что всякая подлинная драма производит тем более сильное впечатление, чем она проще. Они понимают, что усложненные и контурно намеченные сюжеты не для масс, а для элиты и что, хотя для нее выпуск таких фильмов и может представить интерес, экономически он становится невозможным, если игнорировать массового зрителя.

На умных критиков фильмы с простыми сюжетами не производят неприятного впечатления. Они принимают их как символ. Кто-то сказал, что если бы в мире не существовала наивность, ее следовало изобрести для кино. Подобные фильмы представляют собой по сути комедии. Они элементарны, как сама жизнь, и порождены житейской необходимостью. Наивный сюжет позволяет наилучшим образом показать четко продуманное действие, настолько простое, что в значении его невозможно ошибиться, настолько определенное, что продолжительность его не имеет значения, и настолько значительное по своему драматизму, что эффект его равен сотням слов. Даже трехлетний ребенок моментально воспринимает такое действие, и лишь безнадежно тупоголовые люди не в состоянии оценить его.

Представляют ли собой наивные сюжеты часть пантомимы? Безусловно! В пантомиме можно схватить врага за нос, и значение этого поступка станет моментально понятным, будет ли оно поводом для драки, выражением презрения или наказания. Наивность в данном случае только уменьшает пропасть между оскорбителем и оскорбленным.

Возможно, в будущем мы настолько вырастем, что фильмы с наивными сюжетами уже перестанут нас удовлетворять. Но и тогда наш духовный рост будет лишь своего рода культурной оправой. Внутренне мы никогда настолько не изменимся, чтобы разлюбить чистый юмор. Я не согласен ни с тем, что наивные сюжеты грубы по своей сущности, ни с тем, что в будущем мы не будем признавать их одним из основных видов культурных развлечений. Талантливый драматург может так замаскировать наивность сюжета, что никто ее и не заметит.

Если наивность не всегда встречается в действительной жизни, то она непременная принадлежность художественного творчества. Наивные сюжеты не раз использовал Шекспир в ряде своих пьес. Для примера вспомним хотя бы его «Виндзорских проказниц». Бернард Шоу, хотя

он, конечно, будет это отрицать, с очаровательной утонченностью разрабатывал подобные сюжеты несчетное количество раз.

Я понимаю, что наивные сюжеты не всегда можно использовать для фарса. Подчас они служат хорошей основой для элементарной мелодрамы. Обычно, посмотрев такую картину, мы с притворным презрением говорим: «Чепуха!» — и все же... все же любим ее по-прежнему.

При этом нельзя думать, что наивное содержание присуще только театру или кино. В нашем политическом мире им пользуются постоянно, причем наиболее эффективно это делается в парламенте.

Возвращаясь к пантомиме как к основной особенности кино, я должен сказать, что умение владеть ею — это первое, что необходимо хорошим актерам. Такое умение — сама основа их игры, техника же выражения — только ее ткань. Я не представляю себе подлинно талантливого актера сцены или кино, который не владел бы в совершенстве искусством пантомимы. Если присмотреться к игре таких знаменитых артистов, как Ирвинг, Коклен, Бернар, Дузе, и других, то можно увидеть все то же искусство пантомимы, заложенное в основу их мастерства. С исчезновением искусства пантомимы кинодрама потеряет свой смысл. Чтобы разгадать шарады на экране, публика должна будет испытать необычайное умственное напряжение, а юные любители кино отхлынут от него, и мы в том и в другом случае потеряем самое ценное — признаки масс.

Ритм

Новелла

Слабые лучи пробивающегося расцвета нарушили царивший во дворике испанской тюрьмы покой, навеванный дыханием смерти. Перед солдатами карательного взвода стоял молодой республиканец, и все приготовления к казни закончились. Небольшая группа официальных лиц стояла поодаль в ожидании ее; в воздухе повисла тягостная тишина.

Каждый из мятежников таит надежду, что в последний момент придет приказ об отмене казни. Не представлял исключения и этот осужденный. Тем более что он был слишком известен во всей Испании как блестящий писатель-сатирик, который столь талантливо веселил своих соотечественников.

До гражданской войны они были друзьями — он и этот офицер, командующий карательным взводом. Оба они вышли из стен Мадридского университета. Оба способствовали по мере сил падению монархии и подрыву власти церкви. Иногда кутили вместе, проводили по ночам время за столиками кафе, шутили и смеялись, получали истинное наслаждение от вечерних споров о самых отвлеченных вещах. Порой ссорились, обсуждая действия правительства. Споры не мешали им тогда оставаться друзьями, но именно такого рода расхождения во взглядах привели потом к беде, когда вся Испания оказалась расколотой. Они и поставили одного из друзей перед винтовками карательного взвода.

Но зачем возвращаться к прошлому? Какой смысл? Уж если началась гражданская война, кому нужны какие-либо рассуждения? Все эти мысли лихорадочно проносились в голове офицера на тихом тю-

ремном дворе. Нет! Надо забыть о прошлом. Только будущее имеет значение. Будущее?.. Мир, в котором он недосчитается многих своих старых друзей.

Это утро впервые свело их вместе с начала войны. Но они не обменялись ни словом. Только намек на улыбку как знак того, что они узнали друг друга, тронул их губы перед выходом на тюремный двор.

Зловещая заря разрисовывала стены тюрьмы серебристыми и алыми красками. Кругом все дышало покоем, и мерный его ритм в тишине двора был ритмом неслышных ударов, подобных биению сердца. Голос офицера прорезал тишину и эхом отразился от тюремных стен: «Готовсь!»

Шестеро подчиненных вскинули по команде винтовки и застыли. Единое их движение сменилось паузой в ожидании следующей команды. Но тут неожиданно произошло нечто, сломавшее ритм. Осужденный издал какой-то звук, словно откашлялся. Этот звук на мгновение изменил ход событий.

Офицер посмотрел на узника. Подождал, не хочет ли тот сказать что-нибудь. Но не услышал ни слова. Снова повернулся к своим солдатам, приготовился к следующей команде. И тут внезапно возмущение овладело им, какая-то душевная слабость опустошила его мозг. Он растерялся и сник. Что же происходит здесь, на тюремном дворе? Ведь все это полнейшая бессмыслица! Он явственно видел только одно: человека, стоящего спиной к стене и шесть человек перед ним. А у тех, что поодаль, — какой у них идиотский вид! Они вроде кучки часов, которые вдруг перестали тикать.

Все застыли. Ни признака жизни. В этом было что-то неестественное. Словно оцепенение, от которого необходимо избавиться.

К офицеру понемногу возвращалась ясность мысли. Давно ли он находится здесь? Что тут происходит? Ах да! От него ждут команды. Но какая же следующая команда?

После «готовсь!» идет «заряжай!», потом «целься!» и наконец — «пли!». Все это затерялось в тайниках его подсознания. И самые слова казались далекими, смутными, чужими.

Преодолевая овладевшее им состояние, он выкрикнул что-то бессвязное, лишенное всякого смысла. Но с облегчением услышал, как щелкнули затворы винтовок. От их ритма ожил ритм его поступков. Он крикнул снова. Солдаты выполнили новую команду и прицелились.

Во время следующей паузы в тюремном дворе слышались звуки торопливых шагов. Офицер понял: это помилование. Он тотчас пришел в себя.

— Отставить! — неистово заорал он солдатам карательного взвода.

Шесть человек держали винтовки у плеча. Шесть человек, подчиненных единому ритму. Шесть человек по крику «отставить!» — выстрелили.

Речь по радиотелефону для антифашистского митинга
в нью-йоркском Мэдисон-скуэр-гарден
22 июля 1942 года

На полях сражений в России решается вопрос о жизни и смерти демократии. Судьба союзнических наций находится в руках коммунистов. Если Россия потерпит поражение,

Азиатский континент — самый обширный и самый богатый на земном шаре — подпадет под власть нацистов. Поскольку весь Восток практически подчинен японскому влиянию, нацисты будут контролировать почти все наличные средства ведения войны. Какими шансами мы будем располагать для победы над Гитлером?

Если Россия будет побеждена, мы окажемся в безнадежном положении вследствие транспортных трудностей, растянутых коммуникаций, недостатка стали, жидкого горючего, каучука. Стратегия Гитлера и имеет целью разделять, чтобы завоевывать.

Есть люди, которые утверждают, что война в таком случае продлится от десяти до двадцати лет. По моему мнению, это прогноз оптимистов. В условиях противостояния столь мощному противнику будущее для нас окажется весьма неопределенным.

Русским необходима помощь. Они просят об открытии второго фронта. Мнения союзных наций по вопросу о возможности второго фронта разделились. Нам твердят, что союзники не имеют необходимых запасов. Потом нам говорят противоположное. Нас уверяют также в том, что не следует рисковать открытием второго фронта, ибо это может завершиться поражением, что нельзя начинать наступление прежде, чем все к нему, до последней мелочи, не будет готово. Но можем ли мы ждать до тех пор? Можем ли мы тянуть, чтобы бить наверняка? В войне не существует стратегии, гарантирующей полную безопасность. В этот момент немцы находятся в 50 километрах от Кавказа. Если Кавказ падет, потеряно будет 95 процентов русской нефти. Когда умирают десятки тысяч, а угроза смерти нависла над миллионами, мы должны честно сказать то, что думаем. Нас спрашивают об этом на роды.

Нам сообщили, что мощный экспедиционный корпус высадился в Ирландии. Что 95 процентов наших караванов с успехом прибывают в Европу. Что два миллиона хорошо вооруженных англичан готовы вступить в бой.

Что же мы ждем, когда положение в России столь опасно?

Речь не идет о том, чтобы создать разногласия между правительственными кругами в Вашингтоне и Лондоне. Мы просим их развеять сомнения людей, вселить в них доверие, создать единство для будущей победы.

Россия сражается у последней черты, но она самый надежный оплот союзников. Мы защищали Ливию — и потеряли ее. Защищали Крит — и потеряли его. Защищали Филиппины и другие острова Тихого океана — и потеряли их. Но мы не можем рисковать потерей России — последней линией защиты демократии.

Мы должны сделать все, чтобы спасти наш мир, нашу жизнь, нашу цивилизацию, по которым наносятся все новые удары.

Потеря русскими Кавказа была бы ужасной катастрофой для дела союзников. Тогда из своих нор вылезут «пацифисты». Они потребуют заключения мира с Гитлером-победителем. Они заявят: зачем жертвовать жизнью американцев, когда мы можем заключить соглашение с Гитлером? Остерегайтесь этой нацистской ловушки! Нацистские волки готовятся обрядиться в овечью шкуру. Они предложат нам выгодные условия мира, и, не успев опомниться, мы окажемся в плену их идеологии. Тогда мы станем рабами. Они уничтожат нашу свободу, завладеют нашими умами, навяжут нам единый язык, будут хозяевами наших жизней. Миром станет управлять гестапо. Фашисты будут распоряжаться нами и на расстоянии. Таким в действительности окажется мир будущего.

Обладея господством в воздухе, нацисты подавят всякое сопротивление их новому «порядку». Прогресс человечества окажется приостановленным. Права национальных меньшинств, права трудящихся, права граждан будут уничтожены, превращены в прах. Если мы послушаем «пацифистов», если мы пойдем на мир с Гитлером-победителем, его диктаторский режим возьмет под контроль весь мир.

Будем же бдительными, мы, защитники демократии! Мы, любящие свободу и свободу слова! Не дадим себя покорить! Будем же остерегаться «пацифистов», которые всегда поднимают голову после катастрофы!

Если мы будем бдительными, если мы сохраним свой дух, нам нечего бояться. Не надо забывать, что Англия была спасена именно благодаря своему духу. Если дух и нашего народа останется непокоренным, победа будет обеспечена.

Гитлеру не раз сопутствовала удача. Война в России имеет для него решающее значение. Дай же Бог, чтобы он не мог этим летом захватить Кавказ. Дай же Бог, чтобы он провел еще одну зиму на подступах к Москве. Шансы на удачу у него невелики, но они существуют.

Однако если шансы на удачу есть у Гитлера, то почему они не могут быть у нас?

Так воспользуемся же ими! Больше бомб на Берлин! Больше транспортных самолетов для решения проблемы перевозок! И прежде всего необходимо открыть второй фронт!

Поставим перед собой цель добиться победы весной. Вы, рабочие заводов, вы, труженики полей, вы, воины, вы, граждане всего мира, — трудитесь, боритесь во имя достижения этой цели! Вы, официальные лица в Вашингтоне, вы, официальные лица в Лондоне, — дайте нам возможность претворить в жизнь наше стремление победить весной!

И если таково наше стремление, если мы работаем во имя его, если мы живем, одушевленные этим стремлением, родятся силы, которые удесятят нашу энергию и наш порыв.

Сделаем же невозможное! Не забудем, что история человечества знает свершение дел, выполнение которых казалось невозможным.

Хватит с меня Голливуда!

Я твердо решил объявить раз и навсегда войну Голливуду и его обитателям.

Не хочу быть брюзгой — таких людей я считаю самовлюбленными и ничтожными — и заявляю об этом только потому, что у меня нет ни малейшей веры в Голливуд вообще и в американское кино в частности.

Вам известно, какой прием оказали моему последнему фильму, «Мсье Верду», некоторые американские кинотеатры, особенно в Нью-Йорке. Вы знаете, что несколько чудаков начали называть меня «коммунистом» и «антиамериканцем».

И это только потому, что я не могу и не желаю думать так, как все другие. Голливудские заправилы еще воображают, что всегда найдут выход из положения. Но скоро они лишатся своих иллюзий и начнут постигать некоторые истины.

Так вот я, Чарли Чаплин, утверждаю, что Голливуд умирает. Это

уже не производство фильмов — что, как полагают, и есть искусство, — а накручивание километров целлулоидной пленки.

Могу добавить, что невозможно добиться успеха в кино тому, кто отказывается приспособляться к остальным, если он проявляет себя как «изобретатель», который осмеливается пренебрегать предписаниями большого бизнеса в кинематографии.

Не думайте, что этим я хочу оправдать самого себя. Возьмем, к примеру, случай с Орсоном Уэллсом. Конечно, не со всеми его взглядами на киноискусство я соглашаюсь. Но он осмелился сказать «нет» крупным бизнесменам. И теперь для него в Голливуде все кончено.

Помимо всего прочего, не надо воображать, что я революционер-поджигатель, как выразился один журналист из Бостона. Однако получается, что я действительно совершил какое-то преступление. А я лишь все время утверждал — патриотизм не ограничен границами. Таково мое мнение. Оно касается и кино, и политики.

Часто в споре меня пытаются поддеть, говоря: «Не потому ли вы так считаете, что сами родились в Англии?»

Какое идиотство! Я по натуре немножко философ, а значит, для меня и в Англии найдется что порицать, как и в Соединенных Штатах или в СССР.

Сжальтесь, умоляю вас, перестаньте же наконец смешивать искусство с темными политическими махинациями, которыми заполнен весь мир!

Сейчас Голливуд сражается в последней битве, и он проиграет ее, если только не решится раз и навсегда отказаться от стандартизации фильмов, — произведения искусства нельзя изготавливать способом массовой продукции, как тракторы на заводе.

Я думаю, что объективен, когда говорю: пришло время избрать новый путь — чтобы деньги не были больше всемогущим божеством разлагающегося общества.

Скоро, по всей вероятности, я покину Соединенные Штаты, хотя и достиг здесь многих художественных и материальных успехов. И в той стране, куда я поеду, чтобы окончить там свои дни, я буду постоянно помнить, что я человек, как и все остальные, а значит, как и все остальные, имею право на уважение.

Речь при получении Международной премии мира

Желание мира носит всеобщий характер. Сформулировать требование мира — все равно где, на Востоке или на Западе, — это значит, по-моему, сделать шаг в хорошем направлении.

Я польщен и очень счастлив получить награду. Я не претендую на то, что знаю, как разрешить проблемы, угрожающие миру, но знаю, что нации никогда не разрешат этих проблем в атмосфере ненависти и недоверия и тем более не разрешит их угроза сбросить атомные бомбы. Секрет производства этого ужасного оружия скоро будет известен всем, все нации — малые и большие — будут им владеть.

В нашу эру атомной науки нации должны были бы думать о вещах менее устарелых и более конструктивных, нежели использование насилия для разрешения своих разногласий.

Жалкие усилия, имеющие целью приучить народы к мысли о неизбежности войны с применением водородной бомбы, со всеми ужасами, какие она несет, представляют собой преступление против духа человечности и зародыш общего безумия.

Уничтожим эту тлетворную атмосферу безнадежности, приложим усилия к тому, чтобы взаимно понять друг друга. Вот почему мы должны взять на себя обязательства вернуться к естественному и здоровому в человеке — к духу доброй воли, которая служит основой всякого вдохновения, всякого творчества, всего, что есть в жизни прекрасного и достойного.

Приложим все свои усилия в этом направлении, чтобы достигнуть славной эры, в которой все нации будут процветать.

Вева, 3 июня 1954 г.

[Письмо дочери Джеральдине]

Девочка моя!

Сейчас ночь. Рождественская ночь. Все вооруженные воины моей маленькой крепости уснули. Спят твой брат, твоя сестра. Даже твоя мать уже спит. Я чуть не разбудил уснувших птенцов, добираясь до этой полуосвещенной комнаты.

Как далеко ты от меня! Но пусть я ослепну, если твой образ не стоит всегда перед моими глазами. Твой портрет — здесь, на столе, и здесь, возле моего сердца. А где ты? Там, в сказочном Париже, танцуешь на величественной театральной сцене на Елисейских полях. Я хорошо знаю это, и все же мне кажется, что в ночной тишине я слышу твои шаги, вижу твои глаза, которые блестят, словно звезды на зимнем небе. Я слышу, что ты исполняешь в этом праздничном и светлом спектакле роль персидской красавицы, плененной татарским ханом. Будь красавицей и танцуй! Будь звездой и сияй! Но если восторги и благодарности публики тебя опьянят, если аромат преподнесенных цветов закружит тебе голову, то сядь в уголок и прочитай мое письмо, прислушайся к голосу своего отца.

Я твой отец, Джеральдина!

Я Чарли, Чарли Чаплин!

Знаешь ли ты, сколько ночей я просиживал у твоей кровати, когда ты была совсем малышкой, рассказывая тебе сказки о спящей красавице, о недремлющем драконе? А когда сон смежал мои старческие глаза, я насмехался над ним и говорил: «Уходи! Мой сон — это мечты моей дочки!» Я видел твои мечты, Джеральдина, видел твое будущее, твой сегодняшний день. Я видел девушку, танцующую на сцене, фею, скользющую по небу. Слышал, как в публике говорили: «Видите эту девушку? Она дочь старого шута. Помните, его звали Чарли?»

Да, я Чарли! Я старый шут!

Сегодня твой черед. Танцуй! Я танцевал в широких рваных штанах, а ты танцуешь в шелковом наряде принцессы. Эти танцы и гром аплодисментов порой будут возносить тебя на небеса. Лети! Лети туда! Но спускайся и на землю! Ты должна видеть жизнь людей, жизнь тех уличных танцовщиков, которые пляшут, дрожа от холода и голода. Я был таким, как они, Джеральдина. В те ночи, в те волшебные ночи, когда ты засыпала, убаюканная моими сказками, я бодрствовал. Я смо-

трел на твое личико, слушал удары твоего сердечка и спрашивал себя: «Чарли, неужели этот котенок когда-нибудь узнает тебя?» Ты не знаешь меня, Джеральдина... Множество сказок рассказывал я тебе в те далекие ночи, но свою сказку — никогда. А она тоже интересна. Это сказка про голодного шута, который пел и танцевал в бедных кварталах Лондона, а потом... собирал милостыню... Вот она, моя сказка! Я познал, что такое голод, что такое не иметь крыши над головой. Больше того, я испытал унижительную боль скитальца-шута, в груди которого бушевал целый океан гордости, и эту гордость больно ранили бросаемые монеты. И все же я жив, так что оставим это.

Лучше поговорим о тебе.

После твоего имени — Джеральдина — следует моя фамилия — Чаплин. С этой фамилией более сорока лет я смешил людей на земле. Но плакал я больше, нежели они смеялись. Джеральдина, в мире, в котором ты живешь, существуют не одни только танцы и музыка!

В полночь, когда ты выходишь из огромного зала, ты можешь забыть богатых поклонников, но не забывай спросить у шофера такси, который повезет тебя домой, о его жене. И если она беременна, если у них нет денег на пеленки для будущего ребенка, положи деньги ему в карман. Я распорядился, чтобы в банке оплачивали эти твои расходы. Но всем другим плати строго по счету. Время от времени ездь в метро или на автобусе, ходи пешком и осматривай город. Приглядывайся к людям! Смотри на вдов и сирот! И хотя бы один раз в день говори себе: «Я такая же, как они».

Да, ты одна из них, моя девочка! Более того. Искусство, прежде чем дать человеку крылья, чтобы он мог взлететь ввысь, обычно ломает ему ноги. И если наступит день, когда ты почувствуешь себя выше публики, сразу же бросай сцену. На первом же такси поезжай в окрестности Парижа. Я знаю их очень хорошо! Там ты увидишь много танцовщиц вроде тебя, даже красивее, грациознее, с большей гордостью. Ослепительного света прожекторов твоего театра там не будет и в помине. Прожектор для них — Луна. Вглядишься хорошенько, вглядишься! Не танцуют ли они лучше тебя? Признайся, моя девочка! Всегда найдется такой, кто танцует лучше тебя, кто играет лучше тебя! И помни: в семье Чарли не было такого грубияна, который обругал бы извозчика или надсмеялся над нищим, сидящим на берегу Сены...

Я умру, но ты будешь жить... Я хочу, чтобы ты никогда не знала бедности. С этим письмом посылаю тебе чековую книжку, чтобы ты могла тратить сколько пожелаешь. Но когда истратишь два франка, не забудь напомнить себе, что третья монета — не твоя. Она должна принадлежать незнакомому человеку, который в ней нуждается. А такого ты легко сможешь найти. Стоит только захотеть увидеть этих незнакомых бедняков, и ты встретишь их повсюду. Я говорю с тобой о деньгах, ибо познал их дьявольскую силу.

Я немало провел времени в цирке. И всегда очень волновался за канатоходцев. Но должен сказать тебе, что люди чаще падают на твердой земле, чем канатоходцы с ненадежного каната. Может быть, в один из званных вечеров тебя ослепит блеск какого-нибудь бриллианта. В этот же момент он станет для тебя опасным канатом, и падение для тебя неминуемо. Может быть, в один прекрасный день тебя пленит прекрасное лицо какого-нибудь принца. В этот же день ты станешь неопытным канатоходцем, а неопытные падают всегда. Не продавай своего сердца за золото и драгоценности. Знай, что самый огромный бриллиант — это солнце. К счастью, оно сверкает для всех.

А когда придет время и ты полюбишь, то люби этого человека всем сердцем. Я сказал твоей матери, чтобы она написала тебе об этом. Она понимает в любви больше меня, и ей лучше самой поговорить с тобой об этом.

Работа у тебя трудная, я это знаю. Твое тело прикрыто лишь куском шелка. Ради искусства можно появиться на сцене и обнаженным, но вернуться оттуда надо не только одетым, но и более чистым.

Я стар, и может быть, слова мои звучат смешно. Но, по-моему, твое обнаженное тело должно принадлежать тому, кто полюбит твою обнаженную душу. Не страшно, если твое мнение по этому вопросу десятилетней давности, то есть принадлежит уходящему времени. Не бойся, эти десять лет не состарят тебя. Но как бы то ни было, я хочу, чтобы ты была последним человеком из тех, кто станет поданным острова голых.

Я знаю, что отцы и дети ведут между собой вечный поединок. Войю со мной, с моими мыслями, моя девочка! Я не люблю покорных детей. И пока из моих глаз не потекли слезы на это письмо, я хочу верить, что сегодняшняя рождественская ночь — ночь чудес. Мне хочется, чтобы произошло чудо и ты действительно все поняла, что я хотел тебе сказать.

Чарли уже постарел, Джеральдина. Рано или поздно вместо белого платья для сцены тебе придется надеть траур, чтобы прийти к моей могиле. Сейчас я не хочу расстраивать тебя. Только время от времени всматривайся в зеркало — там ты увидишь мои черты. В твоих жилах течет моя кровь. Даже тогда, когда кровь в моих жилах остынет, я хочу, чтобы ты не забыла своего отца Чарли. Я не был ангелом, но всегда стремился быть человеком. Постарайся и ты.

Целую тебя, Джеральдина.
Твой Чарли.

Декабрь 1965 г.

Анатомия комедии

...В своих комедиях я не воспроизвожу все как в жизни, а стремлюсь, чтобы мои истории были правдоподобны. Хочу сделать нереальное реальным, заставить зрителей принять то, в чем я хочу их убедить. Когда-то я решил, что в основе фильма «Огни большого города» будет интерес хорошенькой девушки к такому типу, как мой бродяга, и затем старался придумать убедительные ситуации, чтобы все это выглядело правдоподобным. Прописные истины порой бывают удивительно скучны. Идеи — тоже очень скучная материя, да и интеллект не такая уж веселая вещь. А пессимизм многие часто и ошибочно принимают за реализм. «Ну, вот это больше похоже на жизнь», — говорят они. Но жизнь — это не одно чередование похорон.

Недавно я смотрел фильм, который называется «Кто боится Вирджинии Вулф?». Он сделан хорошо, но не уверяйте меня, что взаимоотношения между людьми в этом фильме реальные. Он сделан в одном ключе. Люди не могут все время так отвратительно относиться друг к другу. Он может заявить: «Я тебе покажу, мерзавка!» — а через минуту уже скажет: «Я занозил палец, дай мне одеколон или йод». Жизнь, как и люди, развивается не в одном ключе.

Я думаю, что секрет успеха моего образа бродяги в том, что люди узнавали в нем человеческие черты. Люди очень забавны, в особенности когда они попадают в затруднительные, даже нелепые положения. Как-то я видел по телевизору одну сцену, и мне она показалась очень смешной. На экране появился сенатор Кеннеди. Он стоял в толпе и ораторствовал: «Я очень рад, что вы рады видеть меня, и хочу попросить вас голосовать за такого-то». И все время, пока он говорил, стоявшие сзади него тянули его рубашку из брюк. А он даже не поворачивался, но все время засовывал ее обратно. Это было смешно. Как-то по-человечески. Они хотели получить у него хоть какой-нибудь сувенир. А ему не хотелось, чтобы они вытаскивали его рубашку, и вместе с тем он не мог остановить их.

Невозможно игнорировать все то, что создает представление о человечестве, каково оно есть на самом деле. Фильм нельзя сделать смешным, если ты не сочувствуешь людям. Мой бродяга, мне кажется, понравился людям своим невероятным смирением, униженностью, которая, по моему мнению, весьма распространена. Это — смирение и униженность человека без денег. В детстве я был очень несчастным ребенком, глубоко несчастным не столько потому, что был забитым или голодным... Меня угнетало унижение бедностью. Мне приходилось ходить по улицам с матерью, которая была не в своем уме и так слаба, что шаталась, словно пьяная.

Может быть, именно из-за той обстановки, которая окружала меня в раннем детстве, в трагедии мне всегда была свойственна комедия. Жестокость, например, — неотъемлемая часть комедии. Мы смеемся в ней, чтобы не плакать. В фильме, который назывался «Контролер универмага», появлялся дряхлый старик, он едва ходил, а я брал маленькую цитру с прилавка и говорил: «Попробуйте сыграть, сэр». Подносил инструмент к его дрожащим рукам, и они задевали струны. Это было жестоко, но все хохотали.

Многие мои комические сцены возникли стихийно. Если меня обуевают чувства, то и идеи появляются одна за другой. Творчество, я думаю, зависит от настроения. Вы слышите музыку, видите спокойное или бурное море, прекрасный весенний день и говорите: божже мой, мне хочется что-то сделать! Художники не всегда пребывают в творческом экстазе. Иногда просто невозможно взяться за работу; музы приходят именно тогда, когда у вас есть соответствующее настроение.

При вдохновении у вас может появиться замысел — скелет сюжета, а затем вы каждое утро прибавляете к нему немного плоти. Для всего этого нужен особенный подъем, ощущение какого-то личного открытия, что и есть плод всякого творчества, и вы чувствуете, что выражаете жизнь.

Каждый раз, когда я ставлю фильм, говорят: «Чаплин устарел, его техника допотопна». Да, я не кручу камеру, не поднимаю ее вверх и вниз, не верчу ее во все стороны, не фокусничаю с ней. Мне это просто не нравится. Я считаю, что личность, люди, человеческие отношения выше и важнее всякой акробатики, на которую способна кинокамера.

Я уверен, что люди предпочитают простоту. Мир такой сложный — столько вторжений в человеческую душу, — да еще вся эта динамика в фильмах: залезьте сюда, сделайте это. Сложность — это еще не правда. Мы так нагромождаем одно на другое, стараемся быть страшно умными, что скрываем под всем этим простую истину той или иной ситуации.

Я никогда особенно не любил крупные планы, разве только в очень важных моментах, когда надо что-то подчеркнуть или придать сцене интимность. Мне нравится пластика движений в театре, ощущение расстояния, своевременный выход и уход со сцены.

Если у меня есть какие-то правила, то одно из них состоит в том, что я люблю сначала сориентироваться — при этом я отодвигаю камеру подальше, чтобы показать, где я нахожусь, чтобы было больше воздуха, чтобы не чувствовалась стесненность.

Мне кажется, что режиссер во мне превалирует над актером. Может быть, это объясняется тем, что каждый актер часто не уверен, сможет ли он сыграть данную роль.

Представлять кого-нибудь — очень своеобразная и неоднозначная задача. Один вечер актер может быть в состоянии полного душевного равновесия. Он играет великолепно; приноровился к стоящей перед ним проблеме, приспособился к роли, и все идет отлично. И ему и зрителям кажется, что он играет без всякого напряжения. Многим актерам в этом помогает опыт.

Когда я играл в театре в Англии, то участвовал в пантомиме, представлял пьяного, хотя сам никогда не пил. Я создавал для себя особое психическое состояние. Оно было связано, мне кажется, со скукой, с усталостью. Так я играл четыре вечера и наслаждался своими необычными ощущениями настолько, что другие актеры даже приходили смотреть на меня из-за кулис. И вдруг я утратил это нечто в себе, и они говорили: «Что случилось? Сегодня ты уже не был таким смешным». И я не мог объяснить им почему.

В работе над кинофильмами иногда случается что-то странное. В результате того что сцены в них короткие, вы больше уверены в себе, и это хорошо. Я полностью чувствовал свою роль — и что-то подкатывало к горлу... Когда же уверенности не было, я старался это скрыть. Иногда происходило какое-то чудо. Так было со мной два раза. Снимался крупный план — последняя сцена в «Огнях большого города». Слепой девушке вернулось зрение благодаря покровителю, который ей всегда представлялся богатым и красивым молодым человеком. Она снова трогает руку этого бродяги, и ее пальцы как бы говорят ей: «Боже мой, да ведь это тот самый человек!»

Эта сцена снималась несколько раз, и каждый раз было что-то переиграно, перечувствовано, передержано. Но на этот раз я больше смотрел на нее. Мне хотелось, чтобы она не ошиблась. Это было удивительное чувство, будто я не играю, будто я стою рядом с самим собой. И настроение было совершенно верное: я был немного смущен, в восторге оттого, что встретил ее снова, я как бы извинялся, но не волновался. Бродяга просто смотрел и спокойно размышлял, о чем она думает. И это было очень правдоподобно. Это одна из самых чистых и проникновенных сцен — я называю их проникновенными, — которые я когда-либо создавал.

Я отправился в Голливуд, в фирму «Кистоун», в 1914 году. Мне было почти двадцать пять лет, а выглядел я на восемнадцать. Зеленый юнец и очень нервный. Впервые я облачился в свой костюм бродяги в фильме, который назывался примерно так: «Необыкновенно затруднительное положение Мейбл». Сцена происходила в холле отеля, довольно комфортабельного. И вот появляется этот невзрачный бродяга. Он входит в холл и проделывает все, что мог бы делать уверенный в себе человек. Он заглядывает в регистрационную книгу и бросает: «Нет ли тут знакомых?» Приподнимает котелок перед дамами. А ему хочется только броситься в кресло и немножко от-

дохнуть. Он измучен, у него болят ноги. Он вытаскивает окурок, закуривает и наблюдает за проходящими мимо. Хорошенькие женщины перешагивают через его ноги, а он приподнимает котелок со словами: «Прошу прощения». Я действовал как в жизни, как поступал бы человек в аналогичной ситуации. И когда я споткнулся о собачий поводок и попал рукой в плевательницу, то инстинктивно знал, как мне поступить — я старался спрятать руку. Зрители хотали. А ведь дело было только в том, что я просто не хотел, чтобы кто-нибудь это заметил.

Я никогда не старался, чтобы мой бродяга понравился. Я просто был самим собой. Во мне говорила моя душа комика, и я должен был ее выразить.

В маленькой студии, которую я построил в Калифорнии, прошли самые счастливые моменты моей жизни, когда я создавал свой собственный мир, комический мир. Это было так увлекательно! Я испытывал такой подъем! Все казалось мне доступным. Едва появлялись какие-то наметки сюжета, как я уже обретал уверенность в себе, отлично себя чувствовал и одна сцена подсказывала другую. Когда вы находите действительно удачную комедийную ситуацию, она не кончается, она воспламеняется. Она излучает свет.

Но много раз приходилось испытывать горечь, когда ничто не ладится, ничего не получается. Пробеешь одно, пробеешь другое, третье... И с каждым днем все больше разочаровываешься. Все смотрят на тебя, и ты лихорадочно думаешь, чем бы их рассмешить. И в душе страх: не иссякнет ли этот источник внутри тебя? Возникнет одна удачная идея — и думаешь: а появится ли другая? Бывало и так, что я сооружал декорации, не имея ни малейшего представления, что буду делать в них.

Я не боюсь штампов, если они правдивы. Мы не можем быть всю жизнь оригинальными. Мы все живем, и умираем, и едим три раза в день, и влюбляемся, и разочаровываемся, и все такое прочее. Люди, как говорится, делали все это и раньше.

Ну и что же из того? Если избегать штампов, то станешь скучным, как это было с Шоу. Я люблю Шоу, но он очень боится штампов. Возьмите, например, «Пигмалиона». Шоу в своем послесловии всячески старается объяснить, что Элиза не влюбилась в профессора. Шоу изо всех сил старается избежать этого, и в результате концовка вышла фальшивой. Я в это не верю. Я уверен, что эта девушка неизбежно должна была стать его любовницей. А вместо этого она влюбляется в никчемного хлыща.

Вы начинаете рассказ: «Однажды...» — и уже не можете остановиться. Он кончается либо счастливо, либо трагически. И здесь уже есть штамп. А если вы оставляете его без концовки, то значит, он написан неудачно. Оставлять вещь незавершенной — что уже само по себе становится теперь штампом — это все равно что не опустить занавес в театре. Меня это раздражает.

В пантомиме, если она хороша, вы можете выразить все, и все будет правдоподобно. Движение естественно, как полет птицы, а сказанное слово сковывает. Голос выдает вас, он становится искусственным, все сводит к болтовне, делает нереальным. Пантомима представляется мне выражением поэзии, комической поэзии. Я знал, что в звуковом кино я в значительной мере утрачу свою выразительность.

Мое представление о драматизме связано не с тем, что произносится вслух, а с тем, что кроется под самыми обыденными, привыч-

ными действиями. Мне всегда хотелось поставить такую сцену: мужчина и женщина жили вместе, были очень близки друг другу, а затем расстались. Позже они встречаются в ресторане, и оба с новыми спутниками. Они только говорят друг другу: «Здравствуй, как поживаешь?» — кивают и проходят мимо. А в их взгляде отражается вся их бывшая близость, огромная заинтересованность.

Я никогда не верну больше на экран своего бродягу. Он не мог разговаривать, я не знал бы, каким должен быть его голос. Он не смог бы произнести ни единой фразы.

Я очень долго мучился с «Золотой лихорадкой», стараясь найти внутренние мотивы поступков. Я говорил себе: что ты делаешь? В «Золотой лихорадке» ты находишь золото. Ну и что? А что будет дальше? Все эти истории о великом Севере и Аляске смертельно скучны. А тут надо сделать об этом комедию. Я представил себе снег. Подумал о морозе и представил себе, как снимаю носки — и они стоят торчком, брюки тоже стоят. Ну а что дальше? Затем я подумал о новой ситуации — голод. Мне она пришла в голову, когда я прочел об экспедиции Доннера, которая заблудилась в горах в снегу, люди умирали с голоду, они стали есть кожаные подошвы и шнурки от башмаков и все в таком роде. И я подумал: «В этом есть что-то смешное».

Как только нам пришлось в голову сварить свои башмаки, я испугался: мы, пожалуй, хватили через край. Но все же сказал: нет, раз это основано на факте, это может быть смешно, хотя ситуация серьезная. Еда, мне нужна еда. Башмак был сделан из лакрицы, а она, вы знаете, обладает слабительными свойствами, мы же ели ее два дня. Бедный парень, который играл верзилу, наконец взмолился: «Я больше не могу есть этот проклятый башмак!»

Я уже работаю над другой комедией. В ней будет сниматься моя семья. У моих детей есть способности, и они могут развиваться. Я, возможно, буду играть маленькую роль, может быть, императора или что-нибудь в этом роде. Древний Рим. Но мне не очень улыбается перспектива снова играть. Есть предел возможности человека. В звуковом фильме мне придется учить наизусть роль, и режиссура проигрывает.

И все же я не чувствую себя стариком. Мне, конечно, не приходится самообманываться; когда я смотрюсь в зеркало, мое эстетическое чувство страдает. Но в остальное время я чувствую себя отлично. Я наслаждаюсь своим возрастом, так как в нем человек избавляется от многих вещей, от многих страхов.

К тому же в таком возрасте человеку уже не так необходима светская жизнь. Уже не хочется выезжать, стоять где-нибудь у стены и разговаривать с кем-то, кого ты не знаешь.

Я никогда не был одержим стремлением к дружбе. Во-первых, я робок. Во-вторых, я занят. Люди часто думают, что мне скучно, но мне не скучно. Мне ни капельки не скучно. Может быть, в молодости мне и бывало скучно и я искал общества, но я никогда не находил себе подходящего общества. Либо я не мог с чем-нибудь примириться, либо другой человек не мог примириться с чем-нибудь во мне. И я был одинок. Всю свою жизнь, можно сказать, я жил один. За исключением нынешней моей семьи и последних двадцати с лишним лет жизни, которые были удивительными.

Я люблю свою работу. Ее я делаю лучше всего. Если бы я мог делать что-либо лучше, то занялся бы этим другим. Но я не могу.

Приложение 1

ВЕЛИКИЙ ДИКТАТОР



Запись по фильму

Надпись: «Примечание. Внешнее сходство между диктатором Хинкелем и евреем-парикмахером чисто случайно».

Надпись: «Это история одного периода между двумя мировыми войнами, того периода, когда безумие нашло себе простор... Свобода исчезает, и теряется всякое представление о гуманности».

Надпись: «1918».

Линия окопов и проволочных заграждений. Разрывы артиллерийских снарядов. По траншеям, пригибаясь, бегут солдаты. Офицеры выкрикивают приказания.

Закадровый голос. В начале мировой войны народ Томании успешно сражался со своим врагом, но сейчас, после четырех лет тяжелой борьбы, страна оказалась обессиленной. В ее столице произошло революционное восстание. Ее дипломаты отчаянно стремятся к заключению мира. Но, несмотря ни на что, армия Томании продолжает сражаться, уверенная в непобедимости своей военной машины, уверенная в том, что ее военная машина сметет вражеский фронт.

Артиллерийская батарея. Поспешно заряжаются пушки.

Закадровый голос. В этот день на Западном фронте должна была впервые появиться «Большая Берта» — пушка, которая могла бить на расстояние до ста миль. В этот день она должна была вселить ужас в сердца врагов. В 75 милях находилась ее цель — собор Нотр-Дам.

Огромная пушка. Несколько артиллеристов заряжают ее. Рядом с орудием стоит канонир Чарли. Он держит конец шнура. Слышится отрывистая команда. Свободной рукой Чарли затыкает ухо.

Капитан (*смотрит в бинокль*). Заряжать! Наводка 95452!

Лейтенант. 95452!

Голос артиллериста. 95452! Огонь!

Чарли дергает шнур. Затарельная часть орудия при выстреле откатывается назад. Чарли падает. Затем встает, берет полевой бинокль, лежащий на лафете, и подходит к лейтенанту, стоящему у ствола пушки. Оба всматриваются в даль, ожидая результатов выстрела.

Заброшенная ферма. Посреди двора стоит бак с мусором. Все усиливаясь, приближается вой снаряда. Со страшным взрывом снаряд уничтожает мусорный бак.

Около пушки стоит Чарли и смотрит в бинокль. Опускает бинокль, разочарованно взмахивает рукой. Лейтенант поворачивается и смотрит на него.

Лейтенант. Эй, что ты здесь делаешь? Иди к своему шнуру!

Чарли (*протягивает ему бинокль*). Есть! (*Козыряет и отходит к оружейной прислуге.*)

Капитан (*продолжая смотреть в бинокль*). Заряжать! Поправка... 95455!

Лейтенант. Поправка 95455!

Голос артиллериста. 95455! Готовсь! Огонь!

Чарли затыкает ухо пальцем, дергает шнур. Все ждут выстрела. Из жерла пушки слышится странное хрипение. Чарли смотрит на ствол. Снаряд вываливается из жерла и шлепается на землю.

Чарли в удивлении поворачивается к оружейной прислуге и пожимает плечами. Все солдаты в ответ тоже недоуменно пожимают плечами.

Капитан (*обращаясь к лейтенанту*). Какие-то неполадки со снарядами. Надо его осмотреть. Идем.

Лейтенант (*стоящему рядом артиллеристу*). Идем.

Артиллерист (*к Чарли*). Идем.

Чарли отпускает конец шнура, который он продолжал держать в руке, и все четверо гуськом направляются к дулу орудия.

Капитан (*останавливается, смотрит через плечо на лейтенанта*). Обследуйте взрыватель! Идите!

Лейтенант (*поворачивается к артиллеристу*). Идите!

Артиллерист (*поворачивается к Чарли*). Иди!

Чарли поворачивается, но, не увидев никого позади себя, неохотно направляется к лежащему на земле снаряду. За ним следят офицеры и артиллерист. Чарли боязливо приближается к снаряду. Неожиданно тот начинает двигаться, нацеливаясь острием на Чарли. Тот пытается обойти его вокруг, но снаряд движется следом за ним по кругу. Чарли идет обратно; головка снаряда тоже поворачивается и следует за ним. Чарли снова идет в обход, снаряд тоже меняет направление. Чарли делает несколько кругов, пытаясь перехитрить снаряд, но безуспешно. Вдруг раздается угрожающее шипение, и снаряд начинает дымиться. Испуганный Чарли несется к офицерам и артиллеристу.

Чарли. Спасайтесь! Скорее!

Все четверо улепетывают прочь. Раздается взрыв. Все бросаются на землю.

В небе появляются три самолета.

Лежа на земле, Чарли приподнимает каску и смотрит вверх. Звук летящих аэропланов приближается.

Чарли. Что это?

Офицеры и артиллерист поднимают головы.

Капитан. Налет! (*Лежа, лейтенанту.*) Это бомбовозы. К зенитному орудию!

Лейтенант (*лежа, артиллеристу*). К зенитному орудию!

Артиллерист (*лежа, к Чарли*). К орудию!

Чарли. Есть! (*Поднимается и бежит к зенитке. Всклакивает на место стрелка и начинает бешено вращать колесо оптического прицела.*)

В небе кружат вражеские самолеты.

Чарли сидит у орудия; не умея с ним обращаться, он постепенно опускает ствол вниз. Ствол описывает круги вокруг оси, почти касаясь земли, и сбивает с ног подбежавших офицеров и артиллериста.

Капитан (*кричит Чарли*). Ты что, спятил?! Слезай оттуда!

Чарли вываливается из сиденья на землю. Все встают. Подбегает взволнованный адъютант.

Адъютант *(отдавая честь)*. Оборона прорвана! Неприятель наступает!

Капитан. Все на передний край! *(К Чарли.)* А ты отправляйся к сержанту Блуму!

Все убегают. Чарли присоединяется к солдатам, спускающимся в окопы. В окопе их встречает сержант Блум.

Сержант. Приготовьте гранаты!.. Приготовьте гранаты!

Чарли последним спускается в окоп.

Сержант. Эй, солдат! Где твои гранаты?

Чарли разводит руками.

Сержант. Вот, возьми гранаты.

Чарли берет у него сумку с гранатами и вместе со всеми бежит по окопу. Останавливается в указанном ему месте, достает из сумки гранату, внимательно рассматривает ее.

Чарли *(обращаясь к проходящему офицеру)*. Извините, как это работает?

Офицер *(отрывисто)*. Выдернуть кольцо, через семь секунд бросать. *(Отходит.)*

На лице Чарли недоумение. Репетируя, повторяет жестами полученные указания, ведет отсчет секундам на пальцах.

Офицер. Солдаты! Готовьтесь! Бросайте гранаты и сразу двигайтесь вперед!

Капрал. Пошли, ребята! Мы им покажем! *(Подает сигнал свистком.)*

Солдаты прыгают на бруствер. Все выдергивают кольца и бросают гранаты по направлению вражеских окопов.

Чарли вместе со всеми идет вперед. Но каска съезжает ему на лоб. Он останавливается, выдергивает у гранаты чеку, заносит руку, чтобы швырнуть ее. Граната выскальзывает из его пальцев в рукав поднятой руки. Чарли скидывает каску, судорожно пытается вытащить гранату из-под рубашки, но она проваливается в брюки. Чарли вертится на месте, пытаясь поскорее вынуть гранату.

Офицер *(подбегая к Чарли)*. Вперед! Почему не идешь в атаку? Струсил? Возьми себя в руки! Бери винтовку!

Чарли наконец удается достать гранату, и он спешит отшвырнуть ее от себя как можно дальше. Почти тут же раздается взрыв. Чарли без чувств падает на руки офицера.

Офицер помогает Чарли прийти в себя, подает ему упавшую винтовку. Чарли поднимает каску, надевает ее. Офицер жестом приказывает ему следовать за собой и устремляется вперед.

Стрોится взвод пехотинцев. Чарли пристраивается к нему последним. Усиливается стрельба. Слышны пулеметные и винтовочные выстрелы.

Взвод пехотинцев выстроен. Штыки примкнуты; солдаты готовы идти в бой. Выравнивая цепь, офицер жестом приказывает Чарли занять место в первом ряду. Он оказывается крайним.

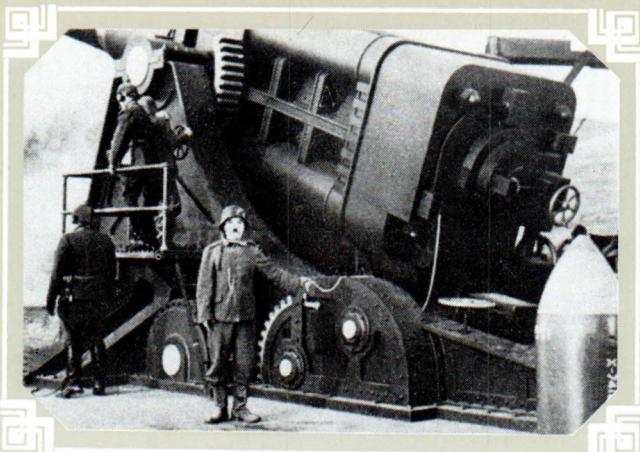
Офицер. Ружья к ноге!

Солдаты опускают винтовки. Чарли ударяет прикладом ногу своего соседа. Тот от боли прыгает на одной ноге.

Страшный взрыв. Затем возникает дробь пулемета.

Офицер *(вынимает из кобуры револьвер)*. Приготовиться к атаке! *(Вытягивает вперед руку с револьвером.)* Вперед!

Сомкнутым строем и оцетинившись штыками, цепь осторожно движется вперед. Чарли оказывается замыкающим. Постепенно вся цепь исчезает в дыму, окутывающем поле сражения. Чарли идет вперед; не видя никого около себя, начинает проявлять беспокойство.



Рядом с орудием стоит канонир Чарли



Достает из сумки гранату,
внимательно рассматривает ее



«Сколько сейчас времени?»



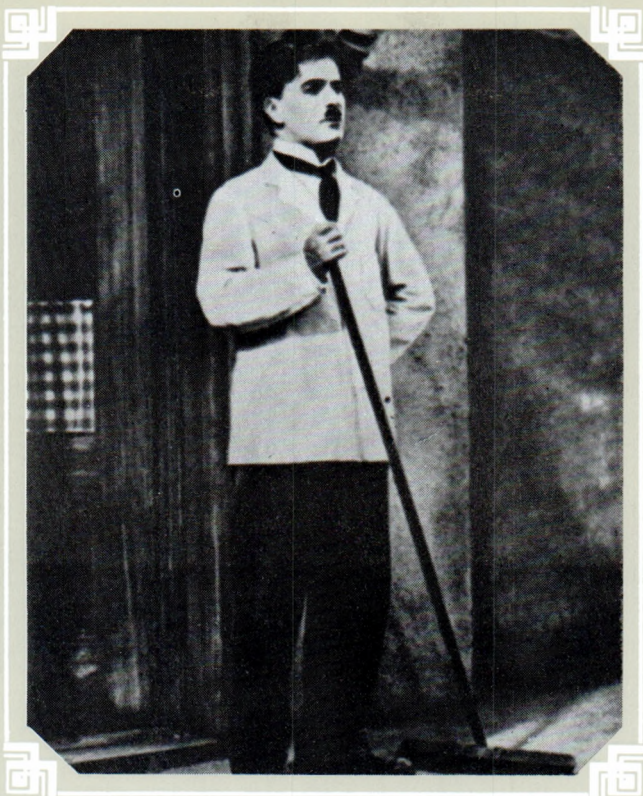
Хинкель произносит речь



«Давайте его вздернем!»



Хинкель усаживается за стол,
около которого стоит невозмутимый Гарбич



Парикмахерская чисто убрана и приведена в порядок



«Я вымою вам сейчас голову шампунем»



Хинкель с обезьянней ловкостью
вскарбкивается по портъере



Хинкель спускается по портъере на пол
и, подбоченившись, подходит
к большому глобусу...



...останавливается перед ним,
как бы гипнотизируя взглядом



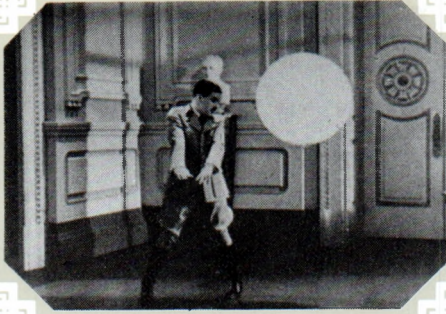
Будто в трансе, ласкает его руками,
поднимает с подставки...



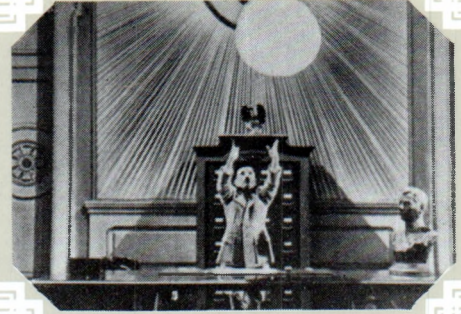
Хинкель подбрасывает
глобус вверх...



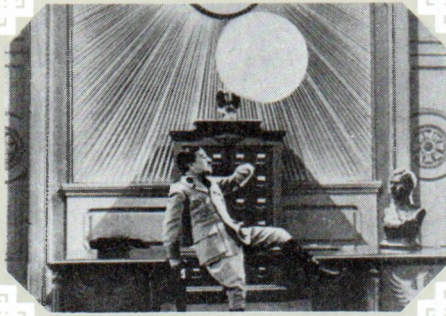
...и ловит его другой рукой



Хинкель снова подбрасывает глобус,
который, как воздушный шар,
плывет по воздуху



Хинкель подходит
к письменному столу...



...и садится на него



Спрыгивает на пол, ловит глобус,
сжимает его обеими руками



Неожиданно глобус лопается



Хинкель в испуге
откидывается назад,
поднимает руку и рыдает



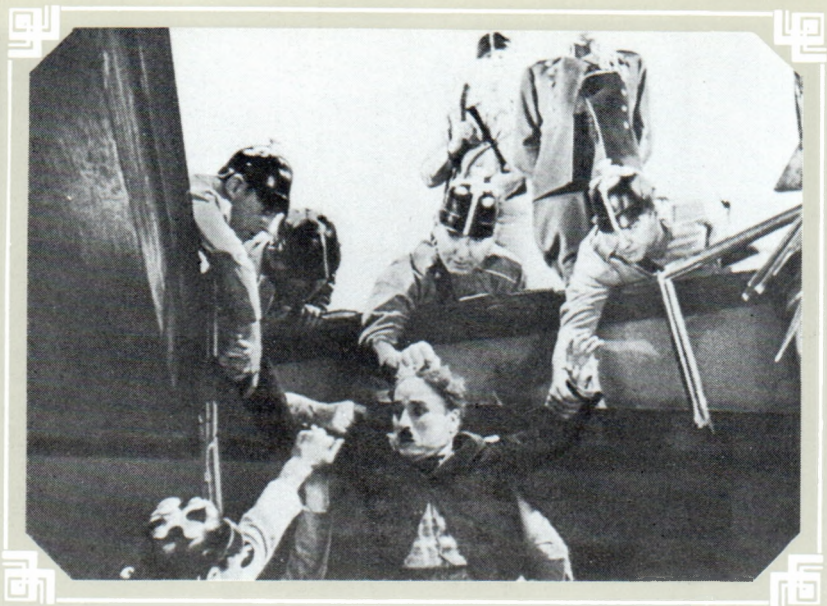
Чарли с Ханной
направляются к калитке



Слышны голоса штурмовиков:
«Парикмахера нам!»



Манн выколачивает трубку
о крышку сундука,
она открывается —
и появляется Чарли



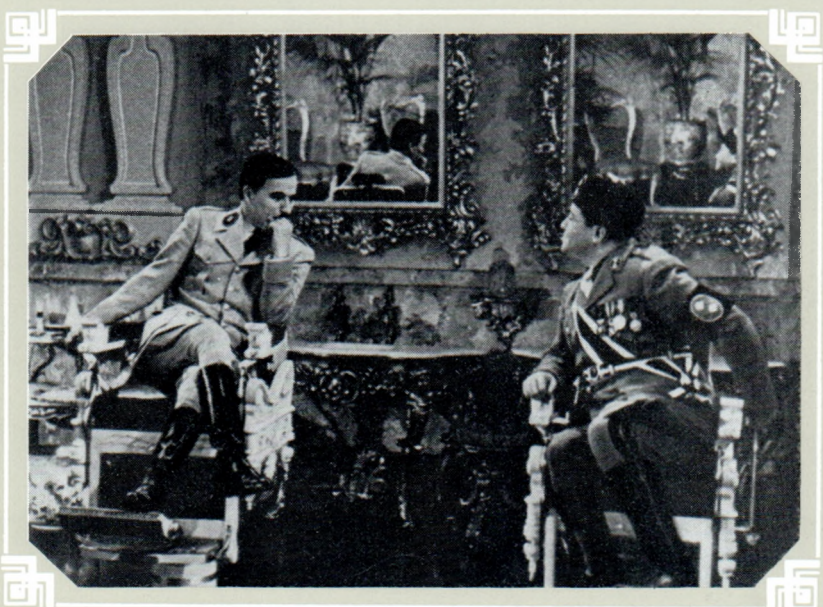
На крыше
Чарли встречают
штурмовики



Хинкель берет со стола коробочку
с орденом, от умиления лицо Херринга
принимает плаксивое выражение



«Этот стул мне не подходит.
Я лучше постою»



Хинкель поворачивает ручку
парикмахерского кресла,
чтобы сидеть выше Напалони



На трибуне на почетных местах
сидят Напалони, Хинкель, Херринг, Гарбич,
многочисленные генералы



Они начинают
танцевать вальс

Как и Хинкель,
съев горчицы,
Напалони бежит к кушетке,
по которой тоже
начинает кататься

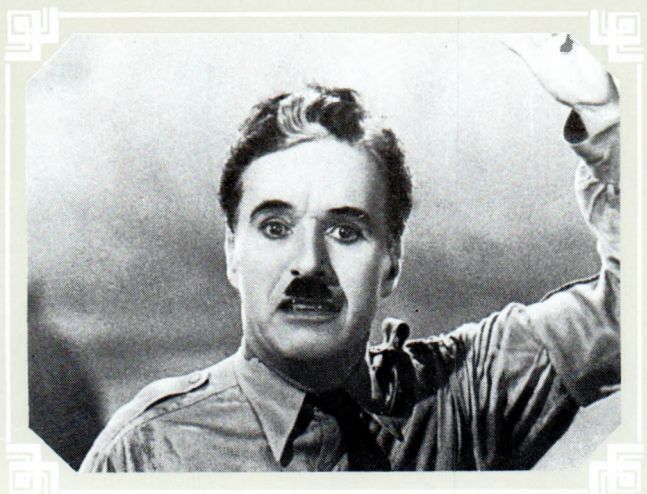
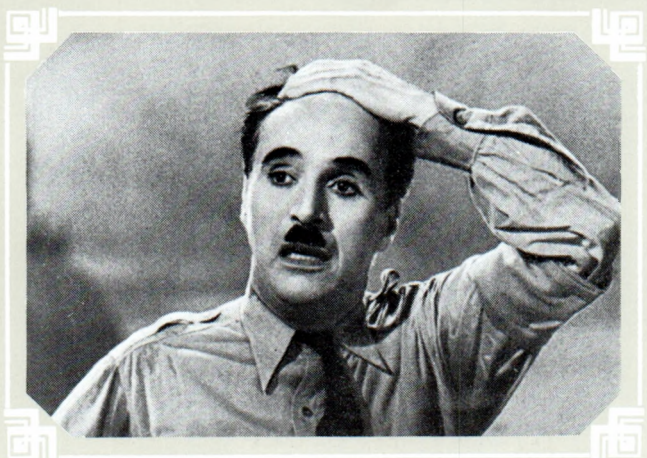


Хинкель и Напалони
поднимают со стола
самые большие блюда
и готовятся швырнуть
их друг в друга



Оркестр играет марш,
Чарли и Шульц
выходят из машины





Чарли начинает говорить, сначала тихо и с трудом, но постепенно расходится, и в его голосе звучат искренние волнение, гнев и пафос



При последних словах Чарли,
доносящихся из репродуктора,
Ханна медленно поднимается.
Пробивающиеся через тучи лучи солнца
освещают ее лицо

Чарли (*кричит*). Капитан!.. Ау!.. Капитан!..

Не получив ответа, продолжает неуверенно идти вперед, держа винтовку наперевес. Неожиданно дым начинает рассеиваться. Чарли видит справа и слева от себя солдат, одетых совсем в другую форму. Сначала не обращает на это внимания.

Чарли (*удовлетворенно*). А-а, вот вы где!

Его сосед справа, также держащий винтовку наперевес, с недоумением рассматривает его. Чарли тоже смотрит на него, отворачивается, но тут же снова начинает внимательно присматриваться. Догадывается, что попал во вражеский отряд.

Чарли (*швыряя винтовку*). Извините!

Он удирает прочь и скрывается в дыму. Пораженные вражеские солдаты стреляют ему вслед.

Развалины дома. Пулеметчик ведет огонь по врагам.

К развалинам приближается Чарли.

Чарли (*стучит в дверь*). Можно войти?

Пулеметчик (*прекращая стрельбу и поворачивая голову к двери*). Кто это?

Чарли (*входя*). Это я.

Пулеметчик (*поднимаясь на ноги*). Из какого рода войск?

Чарли. Из артиллерии.

Пулеметчик. Тогда берите пулемет. Я пойду по делам. (*Поспешно уходит.*)

Чарли, козырнув, с грустью смотрит на пулемет. Ложится около него и открывает огонь по наступающему противнику, который уже достиг ближайших проволочных заграждений. Треск пулеметной очереди сливается с разрывами артиллерийских снарядов. Солдаты противника остановлены, они стреляют из винтовок по Чарли. Одна пуля сбивает с его головы каску и опрокидывает его навзничь. Но Чарли тут же возвращается к пулемету и снова стреляет. Противник отступает. Неожиданно Чарли слышит чей-то умоляющий голос и прекращает огонь.

Голос. Помогите!.. Ребята!.. Помогите!..

Чарли оставляет пулемет и выбегает наружу.

На земле около развалин дома лежит раненый авиатор.

Авиатор (*подбежавшему Чарли*). Мой самолет... Мой самолет... вон там... (*Показывает головой направление.*) Ты умеешь управлять самолетом?

Чарли. Можно попробовать.

Авиатор. Я должен доставить в штаб депеши... От этого зависит судьба Томании... Отнеси меня в самолет.

Чарли поднимает его и тащит на плече. Добираются до самолета. Чарли подсаживает авиатора и вталкивает его на место пилота.

Развалины дома. Появляются солдаты противника, осматриваются и бегут к самолету.

В самолете.

Авиатор. Ты спас мне жизнь... Тебя наградят крестом...

Чарли. Я об этом не думаю.

Авиатор. Привяжи меня... (*Чарли застегивает на нем пояс.*) Я ослаб... Один я не долечу... Ты должен остаться со мной.

Из развалин дома выбегают вражеские солдаты. Чарли оборачивается в их сторону и поспешно залезает в самолет; усаживается рядом с авиатором, застегивает на себе пояс.

Авиатор. Дай мне этот рычаг... Нажми стартер. У меня нет сил!.. (Слышится топот бегущих солдат и почти одновременно шум запущенного мотора.) Они идут! Но мы их проведем! (Хочет.)

Самолет трогается с места и, набирая скорость, бежит по земле. Взмывает вверх. Вражеские солдаты стреляют ему вслед.

В самолете авиатор вытаскивает планшетку.

Авиатор. Депеши. Возьми их! (Протягивает Чарли планшетку). Если я умру, доставь их в штаб... Но я не умру! Я буду жить для Томании! (Чарли засовывает планшетку за пазуху). Сколько горючего в баке?

Чарли (наклоняется к приборному щитку). Половина бака.

Авиатор. Мы не долетим! Погибли! Томания погибла! Что будет с нами?.. Мне плохо... Я теряю сознание... (Откидывается назад, закрывает глаза. Его рука соскальзывает с рулевого управления.)

Самолет несколько раз переворачивается в воздухе и летит вверх колесами.

Чарли и авиатор летят головами вниз.

Авиатор (снова берется за руль). Сожалею, старина. Я потерял сознание. Сейчас все в порядке. Что под нами?

Чарли (смотрит вниз). Солнце!

Авиатор. Что?

Чарли. Странно. Оно светит вверх ногами.

Авиатор (недоверчиво). Вверх?.. Сколько сейчас времени?

Изображение летящего самолета переворачивается — кажется, что они летят в нормальном положении.

Чарли (вынимает часы на длинной цепочке). Без одной минуты двенадцать. (Засовывает часы в кармашек. Они вываливаются оттуда и поднимаются на цепочке кверху. Удивленно смотрит на них.) Как странно!.. Подумать только!.. Похоже, часы не хотят подчиняться законам тяготения... (Вновь засовывает часы в карман, они опять выскакивают вверх. Прodelьвает все снова, но с тем же результатом.)

Авиатор. Мне дурно! Воды!.. Дай мне воды!..

Чарли. Сейчас. (Достаёт свою фляжку.) Только не бросайте управления! Иначе мы погибнем. (Вытаскивает пробку из фляжки, вода льется прямо ему в лицо.) Странно!.. (Зажимает одной рукой горлышко, потом снова открывает его — вода продолжает выливаться.) Возьмите ее! (Протягивает фляжку.)

Авиатор (в полубоморочном состоянии подносит фляжку ко рту). Ой... она льется мимо... Вода вся вылилась... (Отбрасывает фляжку.)

Чарли наконец засовывает свои часы в кармашек. Морщится, встает с ремнем.

Авиатор. В чем дело?

Чарли. Ремень! Слишком туго!

Авиатор. Сделай свободнее!

Чарли кивает, отстегивает пряжку ремня и тут же вываливается из самолета. Успеваеt ухватиться за один из рычагов, повисает над бездной.

Самолет летит вверх колесами. Чарли висит, уцепившись обеими руками за рычаг.

Авиатор. Мы перевернулись!

Чарли. Я знаю.

Авиатор. Послушай, отдай мне этот рычаг.

Чарли. Невозможно!

Мотор несколько раз «чихает» и затем умолкает, слышен только свист ветра.

Авиатор. Ну вот, кончилось горючее. Похоже, что это конец... Хочешь папиросу?

Чарли (*бросив на него красноречивый взгляд*). Не сейчас.

Авиатор. Какой сейчас месяц? Апрель?.. Да, конечно... В Томании сейчас весна. Хилда уже работает в саду... ухаживает за нарциссами... Как она любит цветы! Она никогда их не срезает... боится сделать больно... Нежная, милая Хилда...

Аэроплан, летящий вверх колесами, постепенно теряет высоту и падает на поле, изрытое воронками от снарядов.

Голос авиатора (*из-под обломков самолета*). У нее прекрасная душа, и она любит животных и маленьких детей... (*Выбирается из-под обломков.*) Кажется, мы приземлились. (*Приподнявшись на локте, с тревогой осматривается вокруг.*) Камарад, где ты? Камарад!..

Рядом с ним из жидкой грязи, заполнившей одну из воронок, появляется голова Чарли.

Авиатор. Депеши! Где они? Скажи мне, скажи мне!

Чарли пытается ответить, но ему удается только выплюнуть грязную жижу. Вытаскивает из-за пазухи планшетку и протягивает ее.

Авиатор (*берет у Чарли планшетку*). Вот они!

К ним подбегают двое солдат.

Солдат (*поддерживая авиатора*). Вы ранены?

Авиатор. Нет! Скорее вытащите моего товарища!

Солдат (*оглядываясь*). Где он?

Авиатор (*указывая на торчащую голову Чарли*). Вон там... И быстрее доставьте меня в штаб... У меня депеши... От них зависит исход войны.

Солдат. Но война кончилась!

Авиатор. Кончилась?..

Солдат. Подписан мир. Мы проиграли...

Авиатор. Проиграли!.. О-о!.. (*Опускает голову на руку и рыдает.*)

Двое солдат укладывают на носилки сперва авиатора, затем Чарли.

С ротационных машин сходят полосы газет с заголовками: «Перемирие».

Гражданское население празднует заключение мира. Развешаются флаги разных наций.

Госпиталь. Двое санитаров под наблюдением медицинской сестры перекадывают бесчувственного Чарли с одной кровати на другую.

С ротационных машин сходят полосы газет. Одни заголовки сменяются другими: «Мир»... «Демпси побеждает Уилларда»... «Линдберг перелетает Атлантику»... «Кризис»... «Мятеж в Томании»... «Партия Хинкеля захватывает власть»...

По улицам города маршируют полки солдат.

По больничному двору идет Чарли. Перед каждым встречным он вежливо приподнимает котелок. Уступает дорогу медицинской сестре, затем продолжает свой путь.

Закадровый голос. Потеряв память, наш герой несколько лет пробыл в больнице. Тем временем в мире произошли невероятные события. Из бедствия и поражения восстал человек по имени Аденоид Хинкель. За столом в пивной он провозгласил свою политическую философию. Став диктатором Томании, он немедленно изгнал свободу. Была запрещена свобода слова. В Томании звучал голос только одного Хинкеля.

Площадь города, запруженная войсками и народом. На трибуне лицом к площади стоит Хинкель. На нем рубашка, на рукаве повязка

с двумя крестами. Перед ним установлены микрофоны, позади — столик с графином и стаканом. За трибуной амфитеатром установлены скамьи; в первом ряду слева сидит в мундире, с каменным лицом Гарбич, справа — жирный Херринг, увешанный орденами. Выше расположились генералы и их жены.

Хинкель произносит речь, отчаянно жестикулируя и часто вскидывая руку. Его речь состоит из истерических выкриков и воплей, которые имеют фонетическое сходство с немецким языком.

Женский голос из радиорепродуктора. Аденоид Хинкель сейчас сказал: вчера Томания была повержена, сегодня она воспряла и готова снова вступить в бой.

Хинкель закашливается, отходит от микрофонов; возвращается и продолжает речь. По знаку его руки толпа разражается громовыми приветствиями; приближенные на скамьях аплодируют.

Хинкель подходит к столику, выпивает полстакана воды, остальную воду выливает себе за брюки.

Идет снова к микрофонам. Мановением руки останавливает шумные приветствия толпы и продолжает речь.

Голос из репродуктора (*переводит отдельные фразы*). Демократия — чепуха! Свобода отвратительна! Свобода слова недопустима!

Хинкель стоит на трибуне, величественно скрестив руки на груди. Снова начинает говорить, размахивая руками.

Голос из репродуктора. Хинкель сказал, что сегодня Томания имеет сильнейшую армию и сильнейший флот в мире. Но если мы хотим не утратить величие, мы должны принести еще большие жертвы. Мы должны потуже затянуть пояса. Я первый затяну свой пояс.

Хинкель слегка затягивает пояс. Сзади встает жирный Херринг, выкинув вперед руку.

Херринг. Хайль Хинкель! (*С трудом затягивает на животе пояс и садится. Пояс лопается. Растерянно смотрит вокруг.*)

Хинкель поворачивается к Херрингу, произносит несколько фраз умиленным тоном. Прижимает руку к сердцу. Поворачивается в другую сторону, показывает рукой на Гарбича. Тот невозмутимо взглядывает на наручные часы.

Голос из репродуктора. А сейчас его превосходительство обращается к фельдмаршалу Херрингу, военному министру, и господину Гарбичу, министру внутренних дел и пропаганды.

Продолжая говорить, Хинкель опять показывает рукой на Херринга, вновь на Гарбича и растроганно вытирает глаза концом галстука.

Голос из репродуктора. Его превосходительство вспоминает о прежних днях борьбы, проведенных вместе с его товарищами.

Хинкель продолжает речь, угрожающе рычит.

Голос из репродуктора. Его превосходительство говорит о еврейском народе... Но довольно о евреях! Сейчас он говорит об арийцах!

Хинкель показывает пантомимически: красивое лицо, длинные волосы, большой бюст, сильная женщина с сильными мускулами, могущая вскормить ребенка — одного, двух, трех, четырех, пятерых детей, тоже с сильно развитыми мускулами. Когда они подрастут, они будут хорошими солдатами.

С площади несется оглушительный рев. Херринг, приторно улыбаясь, аплодирует. К нему присоединяются все сидящие на скамьях.

Гордо подняв голову, Хинкель оглядывает площадь. Мановением руки прекращает гул приветствий. Жестикулируя и гримасничая, продолжает речь.

Голос из репродуктора. Его превосходительство перешел сейчас к вопросам мировой политики.

Хинкель скрежещет зубами, сжимает кулаки, строит угрожающие рожи. В возбуждении толкает микрофон, стоящий справа от него. С недоумением смотрит, поворачивается к другому микрофону, кричит в него. Тонкая ножка микрофона отгибается от его рта, потом неожиданно выпрямляется, заставив Хинкеля отпрянуть. Истошно вопит, вплотную приблизившись к третьему микрофону. Выплевывает в него слова. Микрофон переворачивается на своей оси.

Голос из репродуктора. В заключение фюрер сказал, что ко всем странам мира Томания питает только чувства дружбы.

Хинкель поднимает руку к плечу, подавая сигнал к новому гулу приветствий. На скамьях амфитеатра аплодируют.

Хинкель идет к столику, берет стакан с водой, подносит его к левому уху, потом к губам, отпивает, затем подносит к правому уху, наклоняет, а изо рта выплевывает струю воды.

Возвращается к микрофоном, мановением руки прекращает шквал приветствий, продолжает говорить. Входит все в больший раж, истошно вопит, стучит кулаком по трибуне. Заканчивает речь возгласом: «Хайль Томания!» Толпа отвечает: «Хайль Хинкель!» — и поднимает руки, салютуя.

Мужской голос из репродуктора. Говорит редакция радиовещания за границу. Мы вели передачу из столицы Томании, посвященную встрече фюрера со своим народом. Его превосходительство закончил свою речь.

Сзади к Хинкелю подходит офицер, помогает надеть сначала китель, потом шинель. В амфитеатре все встают, разговаривают друг с другом. Хинкель подходит к стоящим рядом Гарбичу и Херрингу, жмет им руки. Поворачивается к ревущей площади, поднимает руку к плечу в знак прощального приветствия. Затем идет к ступеням лестницы, ведущей с трибуны вниз. В это время к Херрингу подходит какая-то дама, протягивает ему руку для поцелуя. Херринг поворачивается к ней и галантно наклоняется, чтобы поцеловать ей руку, не замечая находящегося позади Хинкеля.

Голос из репродуктора. Сейчас фюрер покидает трибуну.

Херринг толкает задом Хинкеля. Тот падает и скатывается по ступенькам на землю. К нему сбегает по лестнице перепуганный Херринг, помогает подняться на ноги.

Херринг. Ваше превосходительство! Вы не ушиблись?

Хинкель набрасывается с руганью на томанском языке на извиняющегося Херринга. Яростно брызгает слюной, дает ему пощечину, срывает с его груди несколько орденов. Взяв у подошедшего Гарбича свою фуражку, надевает ее, бьет Херринга в живот и идет к автомобилю. Херринг следует за ним.

Хинкель (поворачиваясь к Херрингу). Ты поедешь в другой машине!

Обескураженный Херринг отходит.

Около машины Хинкеля встречает группа женщин и детей. Три девочки поочередно подходят к нему и подносят букеты. Он берет цветы, нюхает их и отдает Гарбичу.

Голос из репродуктора. Кажется, его превосходительство в восторге от того, что его приветствует делегация томанских женщин.

К Хинкелю подходит женщина и протягивает ему грудного ребенка. Хинкель неловко берет ребенка на руки, поворачивается в другую сторону.

Хинкель (громко). Фотографы!

Подбегают фотокорреспонденты и щелкают своими аппаратами. Хинкель позирует и корчит гримасы, долженствующие означать довольные улыбки. Возвращает ребенка матери, вынимает из кармана шинели платок и вытирает руки. Усаживается в машину вместе с Гарбичем; адъютант садится рядом с шофером. Автомобиль трогается, провожаемый громкими приветствиями. Хинкель в ответ поднимает руку к плечу.

Голос из репродуктора. Его превосходительство покидает место своего триумфа и возвращается во дворец. Он поедет на Хинкель-штрассе, по улице Культуры, мимо шедевров Томании — статуи Венеры сегодняшнего дня и Мыслителя будущего.

Машина проезжает мимо длинных полотнищ, украшенных двумя крестами, мимо статуи Венеры Милосской, которой приделана одна рука, поднятая вверх, и «Мыслителя» Родена, салютующего аналогичным образом.

Хинкель (в машине). Ну как?

Гарбич. Речь?

Хинкель. Да.

Гарбич. Очень хорошо. Но думаю, что упоминание о евреях могло бы быть несколько более угрожающим.

Хинкель. Да?

Гарбич. Ненависть к евреям сейчас может отвлечь мысли народа от его желудков.

Хинкель. Возможно, вы правы. Что-то за последнее время стало чересчур спокойно в гетто.

Улица в гетто. Идут молчаливые мужчины и женщины, по мостовой катит тележку зеленщик. Два штурмовика расхаживают по тротуару; прохожие уступают им дорогу. Один из прохожих, низенький и пухлый Манн, опускает ниже голову и входит в калитку.

Во дворе за столом сидит с мрачным видом Джеккел и читает газету. Вошедший подходит к нему, приветливо улыбаясь.

Манн. Доброе утро, господин Джеккел!

Джеккел. Что доброго в этом утре?

Манн. Ну, жизнь могла быть еще хуже.

Джеккел. Чтобы думать так, надо иметь богатое воображение.

Манн (садясь). Ах, вы слышали речь Хинкеля?

Джеккел. Ничего я не слышал. У меня свои заботы!

Манн. Вы живете лучше многих. По крайней мере у вас здесь есть собственность, приносящая хороший доход.

Джеккел. Да сплошные платежи — только и делаю, что плачу налоги. (Смотрит опять в газету.)

Манн. Что слышно о парикмахере?

Джеккел. Он все еще в больнице.

Манн. Он находится там с войны?

Джеккел. Да.

Манн. Почему бы вам не арендовать его парикмахерскую?

Джеккел. Не позволяют. Говорят, он скоро вернется.

Манн. Жаль, что все эти годы она стоит без пользы.

Джеккел (опускает газету). Есть о чем волноваться! Все равно у него ее скоро отберут за долги.

Манн. Возможно, вы и правы. Это утро действительно не такое уж доброе.

Джеккел. Видите, вы сами это признаете. (*Лезет в карман, что-то ищет, затем поднимает голову.*) Ханна!

Голос Ханны. Да, господин Джеккел?

Джеккел. На камине мой кисет. Дай-ка мне его!

Голос Ханны. Хорошо, господин Джеккел!

Манн. Кажется, у всех полно неприятностей.

Джеккел. У всех. Посмотрите на Ханну. Бедная девочка! Трудолюбивая, но не может найти работу. Отец убит на войне, мать умерла в прошлом году. Не может заработать даже, чтобы уплатить за комнату. А что мне прикажете делать? Не могу же я ее выбросить на улицу!

По лестнице спускается Ханна, на голове она несет корзину, полную чистого белья.

Ханна (*подходя к столу*). Вот вам табак. (*Подает Джеккелу кисет.*)

Джеккел. Куда ты идешь?

Ханна. Несу госпоже Шумахер ее белье.

Джеккел (*опускает руку в карман*). Лучше возьми с собой ключ. Мы с госпожой Джеккел уходим из дома. (*Возится, ища ключ, потом говорит Манну.*) Я запираю все двери на тот случай, если штурмовики снова начнут здесь безобразничать.

Джеккел находит ключ. Ханна берет его и выходит через калитку.

Улица. По тротуару идет Ханна с корзиной на голове. Неожиданно она замедляет шаг, останавливается. То же самое делают все прохожие. Становятся слышны мужские голоса и топот ног.

Голоса штурмовиков (*они поют*). «Арийцы, арийцы! Правы мы или нет, но мы арийцы!»

Из-за угла выходит группа штурмовиков, размахивающих дубинками. Идущий впереди дородный штурмовик разбивает витрину овощной лавки и останавливается около выставленных наружу лотков с товарами. Второй штурмовик задерживает остальных.

Первый штурмовик. Смотрите! Помидоры! Картошка! Пожалуй, я сварю себе борщ.

Второй штурмовик поднимает ящик с овощами и тащит его. То же делают остальные.

Ханна снимает корзину с бельем с головы и с ужасом наблюдает за грабежом лавки. Все прохожие спешат разойтись.

По улице проезжает грузовик со штурмовиками.

Первый штурмовик. Смотрите, грузовик! Эй, остановись, парень!

Грузовик останавливается. Штурмовики идут к нему.

Лавочник (*третьему штурмовику*). Вы не имеете права так поступать! Прошу вас, господа!..

Третий штурмовик. Все в порядке. Запиши на мой счет! (*Догоняет остальных.*)

Штурмовики взбираются на машину.

Ханна. Почему никто не сопротивляется? Хотела бы я быть мужчиной! Я бы тогда им показала!

Первый штурмовик (*с грузовика*). Что бы ты, красавица, сделала?

Ханна. О, вы храбры, когда вас много, но ни у одного из вас не хватило бы мужества выйти драться один на один.

Первый штурмовик. Лучше замолчи!

Ханна. Грузовик вам нужен, чтобы удирать — а вдруг кто-нибудь даст пинка сзади.

Первый штурмовик. Замолчи, или сейчас получишь!

Ханна (*насмешливо*). Ладно, идите и арестуйте меня! Вам за это

дадут много медалей! Больше вы ничего не умеете — только хватаете женщин и грабите незащищенных людей!

Первый штурмовик. Ах, не грабьте бедную девушку! Отдайте ей обратно помидоры! Бери! *(Бросает в Ханну помидором.)*

Примеру первого штурмовика следуют другие, и дождь помидоров сыплется на Ханну. Она опускается на тротуар, стараясь прикрыть лицо руками.

Грузовик отъезжает. Штурмовики злорадно хохочут.

Ханна *(осторожно приподнимает голову, смотрит на свое испачканное платье и на белье в корзине)*. Ой, придется все снова стирать! Эти пятна никогда не отмоются! *(Оборачивается вслед машине.)* Свиньи!

Кабинет главного невропатолога. За письменным столом сидят два врача. Один из них передает другому историю болезни, на которой наклеена фотография Чарли в военной форме и проштампована цифра «33».

Первый врач. Вот интересный случай — солдат-еврей, страдающий потерей памяти. Находится здесь с конца войны, а думает, что он здесь всего несколько недель.

Второй врач. И не знает о событиях, происшедших за это время?

Первый врач. Нет. Он совершенно ничем не интересуется. Единственное его желание — вернуться в свою парикмахерскую, которую, как ему кажется, он покинул совсем недавно.

Второй врач. Бедняга, его ждет много сюрпризов.

Первый врач. Боюсь, что так!

Слышится жужжание зуммера, врач включает радиотелефон.

Мужской голос. Номер тридцать третий ушел.

Первый врач. Ушел! Но мы должны его осмотреть!

Мужской голос. Я знаю, но его нигде нет. Он исчез.

Первый врач. Ну что ж! Все равно он неизлечим и нам нечего с ним было бы делать.

Улица в гетто. Из-за угла появляется Чарли, в куцем пиджачке, котелке и с тросточкой в руках. Он радостно настроен. Подходит к парикмахерской, отпирает дверь, входит внутрь, затем выходит снова, сопровождаемый целой стаей кошек. Снимает с окна ставни и вносит их в помещение, осторожно обходя каждого котенка.

Парикмахерская. Чарли вносит ставни, опускает их на пол у стены. Подходит к окну, поднимает штору. Дневной свет заливает помещение — и Чарли замирает на месте при виде царящего здесь запустения. Растерянный, идет к рукомоюнику, который весь зарос паутиной. Недоуменно подносит руку к виску.

На улице. Штурмовик выводит белой краской на окне парикмахерской Чарли большими буквами слово «еврей». Другой штурмовик разгоняет любопытных прохожих.

Второй штурмовик. Расходитесь! Не толпитесь!

В парикмахерской. Чарли удивленно смотрит на испачканное окно. Вытаскивает тряпку и спешит наружу.

На улице. Чарли выходит из парикмахерской и начинает стирать надпись. Собравшийся уходить первый штурмовик возвращается и бьет его в зад. Чарли оборачивается.

Первый штурмовик. Ты что себе думаешь?

Чарли. Право, не знаю.

Первый штурмовик. Дурак.

Чарли. Я не дурак.

Первый штурмовик *(угрожающе наступая на него)*. Когда начинаешь разговор, должен сказать «хайль Хинкель!».

Чарли. Что?

Первый штурмовик. Пошли в штаб!

Чарли. Это моя парикмахерская!

Штурмовик толкает его в грудь, затем хватается за шиворот и трясет. Чарли выхватывает кисть из ведерка с краской, которое держит в руке штурмовик, и мажет ему лицо. Слепленный штурмовик роняет ведерко с краской, закрывает лицо руками и прислоняется к стене.

Чарли идет к дверям парикмахерской и видит второго штурмовика.

Чарли (*показывая рукой на первого*). Арестуйте его за беспорядки!

Он хочет войти в дверь, но второй штурмовик хватается его за шиворот и тащит к первому, который протирает глаза, стоя у стены под окном. Второй штурмовик размахивается и хочет ударить Чарли, но тот пригибается, и удар приходится в челюсть первому штурмовику, который валится с ног.

В окне появляется Ханна. Она тут же скрывается и возвращается с большой сковородой в руках. Бьет ею по голове первого штурмовика, который за это время успел подняться. Он падает без сознания. Она наносит удар по голове второму штурмовику. Тот шатается, но удерживается на ногах и, потащив за собой Чарли, подставляет его под третий удар. Ханна испуганно закрывает рот рукой, чтобы не закричать.

Ханна (*обращаясь к Чарли*). Извините, я не хотела вас ударить.

Второй штурмовик стоит у стены дома, схватившись за голову. Чарли от удара, как пьяный, движется по тротуару, иногда спускаясь на мостовую. Приближается к овощной лавке, поворачивает обратно. Доходит до второго штурмовика.

Чарли (*штурмовику*). Привет!

Чарли проходит мимо штурмовика. Тот, шатаясь, направляется к нему и берет его за шиворот. Ханна опять высовывается из окна, бьет сковородой штурмовика и на сей раз укладывает его на тротуар.

Ханна. Это их немного прочит. Ух, как мне понравилось!

Чарли (*встряхиваясь от полученного удара*). А?

Ханна. Вы были просто великолепны! Вот это по-настоящему! Так и надо с ними поступать! Давать сдачи!

Чарли (*в полном удивлении*). А?

Ханна. Но что же вы стоите на месте! Бегите!

Чарли. Я заставлю их арестовать!

Ханна. Нет-нет! Не делайте этого!

Чарли. Почему?

Ханна. Вы сошли с ума!

Чарли. Он меня первый ударил!

Ханна. Да, я знаю, но... (*Вдали слышится пение*.) Вот, еще идут! Прячьтесь!

Чарли. Зачем?

Ханна. Подождите минутку! (*Отходит от окна*.)

Двор. Ханна выбегает из дома, бежит вниз по лестнице к калитке.

Улица. Из калитки выбегает Ханна, берет Чарли за руку и тащит за собой.

Ханна. Входите сюда! (*Втаскивает Чарли через калитку и закрывает ее за ним*.)

Двор. Ханна и Чарли стоят около калитки.

Ханна. Что с вами? Зачем быть таким безрассудно храбрым?

Чарли. Что?

Голос с улицы. Эй! Что это такое?

Улица. Останавливается легковая машина со штурмовиками. Два штурмовика спрыгивают с машины и поднимают своих товарищей, лежащих на земле.

Третий штурмовик. Что это было?

Первый штурмовик. Не знаю. Кажется, налетел ураган.

Третий штурмовик. Лучше поезжайте сейчас с нами и приведите себя в порядок. После расследуем дело.

Третий и четвертый штурмовики тащат первых двух к машине и усаживают их.

Двор. Чарли и Ханна продолжают стоять у калитки.

Чарли. Похоже, это...

Ханна не дает ему договорить и зажимает рот рукой. Прислушивается, затем выглядывает на улицу.

Ханна. Все с порядком. Уехали! Ну, нам повезло! Вы были на волоске. Спасибо вам — мне стало гораздо легче на душе. *(Идет к лестнице, останавливается.)* Судя по тому, как вы дрались, вы очень храбры. Вот так должны поступать все — давать сдачи. *(Поднимается по лестнице, не сводя глаз с Чарли.)* Мы не можем драться каждый поодиночке. Но, объединившись, мы их вздуем. У нас неплохо все вышло, да? Ну, пока. *(Уходит в дом.)*

Чарли удивленно смотрит ей вслед, пожимает плечами. Идет к задней двери парикмахерской, выходящей во двор, отпирает ее и входит внутрь.

Парикмахерская. Чарли удрученно осматривается кругом.

Двор. Ханна идет к парикмахерской, тихо открывает дверь и, оставившись на пороге, смотрит на Чарли. Тот оборачивается к ней.

Ханна. Простите! Так вы — парикмахер? Это вы были в больнице? Господин Джеккел часто говорил о вас. Мы уже думали, что вы не вернетесь!

Чарли. А?

Ханна. Но вам нельзя здесь оставаться!

Чарли. Что?

Ханна. Штурмовики снова придут сюда.

Чарли. Штурмовики?

Ханна *(подходя к нему)*. Вам надо спрятаться в подвале, пока все не утихнет. А за это время я сумею привести в порядок парикмахерскую. Так или иначе, без этого вы не можете начать работать. Подождите минутку! Я принесу ведро воды и начну уборку сейчас же. *(Поспешно уходит.)*

Улица. К парикмахерской направляются два штурмовика. Один из них — жертва драки с Ханной и Чарли, другой — сержант.

Парикмахерская. Входят штурмовики.

Сержант. Это он?

Штурмовик *(держит в руке ведро с краской)*. Да, он!

Сержант *(вскидывая руку)*. Хайль Хинкель!

Чарли. Кто вы?

Сержант. Я сказал «хайль Хинкель!».

Чарли. Так что же?

Сержант. Ты его не знаешь, а?

Чарли. Никогда о нем не слышал.

Сержант (*бьет Чарли по лицу*). Не шути со мной! Я сказал: хайль Хинкель!

Чарли (*пожимая плечами*). Ну и ладно...

Сержант. Хватит! Вытяти руки! (*Вынимает из кармана наручники.*)

Штурмовик. Нет, подожди их надевать. Выведи его на улицу. (*Идет к двери.*)

Сержант хватает Чарли за шиворот и выволакивает наружу.

Улица. Штурмовики останавливаются вместе с Чарли около окна парикмахерской.

Штурмовик. Пусть он сначала сделает эту надпись на окне. Вот! (*Протягивает Чарли ведро с краской и кисть, затем отвешивает пощечину.*) Пиши!

Чарли берет ведро, выплескивает краску в лицо штурмовику, затем мажет кистью лицо сержанта. Бежит, но они его догоняют. Из окна высовывается Ханна, в руках у нее скворода. Она бьет по голове штурмовика, тот падает. Чарли вырывается из рук сержанта, несетя к дверям парикмахерской. Сержант преследует его, почти догоняет, но спотыкается и падает. Чарли поворачивает обратно, несетя вдоль улицы. Добегает до овощной лавки и останавливается — из-за угла появляется целый взвод штурмовиков. Чарли бежит опять к парикмахерской, но навстречу ему марширует другой взвод. Он мечется, пытается бежать по мостовой, однако и здесь встречает движущуюся стену штурмовиков. Кольцо замыкается, и штурмовики хватают Чарли.

Сержант (*кричит*). Пойдите! У меня есть идея! Отличная идея! Давайте его здесь вздернем! (*Идет к фонарному столбу с веревкой в руках.*)

Штурмовики тащат Чарли к сержанту, накидывают ему на шею петлю и тянут вверх, на фонарный столб. Чарли держится рукой за веревку, чтобы не дать петле затянуться.

По улице едет большая машина, заворачивает за угол и останавливается около парикмахерской.

Один из штурмовиков. Эй, командир Шульц приехал!

Сержант. Смирно!

Штурмовики вытягиваются в струнку, отпускают веревку — и Чарли падает на землю.

Шульц (*поднявшись с сиденья и стоя в машине*). Кто здесь начальник?

Сержант (*выходя и салютуя*). Я, господин командир.

Шульц. Что произошло?

Сержант. Еврей напал на штурмовика, господин командир.

Шульц. Где он?

Сержант. Вот здесь, господин командир. (*Показывает рукой на фонарный столб, привалившись к которому на тротуаре сидит Чарли с обреченным видом.*)

Шульц. Кто вам приказал вешать людей на фонарных столбах?

Сержант. Никто, господин командир.

Шульц. Я приказал, чтобы на улицах были чистота и порядок! (*Выходит из машины, направляется к Чарли.*) Ну, что вы скажете в свое оправдание? (*Делает знак поднять его; штурмовик тянет за веревку — и Чарли встает на ноги, пытаясь рукой ослабить петлю вокруг шеи.*) Вы?! (*Пристально смотрит на Чарли.*) Вы меня помните?

Чарли. А?

Шульц. На войне вы спасли мне жизнь!

Чарли. Я?

Шульц. Разве не помните?.. Отступление... Вы донесли меня до самолета... Странно, я всегда думал, что вы ариец.

Чарли. Я — вегетарианец.

Шульц (*штурмовикам*). Я знаю этого человека. Он был храбрым солдатом. Он спас мне жизнь.

Чарли. Я?

Шульц. Ну как же вы не помните — враги пытались нас схватить, но мы удрали на самолете.

Чарли. Самолет?

Шульц. А потом мы разбились...

Чарли. Разбились. (*Неожиданно подносит руку ко лбу.*) Ах да... теперь вспомнил... (*Приветливо улыбается.*) Как вы поживаете?

Шульц (*повернувшись к сержанту*). Что наделал мой друг?

Сержант. Наши люди закрашивали его окна, командир, а он сопротивлялся.

Шульц. Всякий храбрый человек стал бы сопротивляться. (*Поворачивается к Чарли.*) Сожалею о случившемся. (*Угрожающе смотрит на своих подчиненных.*) Я уверен, что в будущем вас больше не потревожат. Если же когда-нибудь у вас или у ваших друзей произойдут неприятности, дайте мне знать.

Крыша дома. Ханна поднимает обеими руками жестяной бак для мусора и бросает его вниз.

Улица. Бак падает на голову первого штурмовика. Тот валится на землю. Все смотрят вверх.

Шульц. Кто это сделал?

Чарли. Один из моих друзей!

Он заискивающе улыбается. Шульц улыбается в ответ.

Дворец. Над ним — флаг двойного креста.

Кабинет Хинкеля. За огромным столом — маленькая фигурка Хинкеля.

Закадровый голос. Во дворец Хинкеля сходились все нити управления страной. Гонка вооружений стояла впереди всех задач. Эту задачу мог осуществить только гений Аденоида Хинкеля, каждая минута которого была заполнена кипучей деятельностью.

Хинкель подписывает письмо, звонит. Входит офицер, ждет около стола. Хинкель кладет письмо в конверт и щелкает пальцами. Офицер наклоняется, высовывает язык. Не глядя на него, Хинкель проводит проклеенной кромкой по высунутому языку, запечатывает конверт и отдает офицеру. Тот уходит. Хинкель смотрит на часы, идет к двери.

Небольшая комната. Перед незаконченным портретом и перед незаконченным бюстом сидят художник и скульптор. Входит Хинкель; оба вскакивают и начинают яростно работать, взглядывая время от времени на диктатора, застывшего в позе Наполеона со скрещенными на груди руками.

Голос из радиотелефона. Ваше превосходительство, вас ждет фельдмаршал Херринг.

Хинкель движением руки останавливает художников и уходит.

Кабинет Хинкеля. У стола стоит Херринг, поворачивается к входящему Хинкелю.

Херринг (*салютуя*). Хайль Хинкель! (*Хинкель поднимает руку к плечу, садится за стол и начинает с деловым видом перелистывать бумаги.*) Ваше превосходительство, кажется, мы чего-то добились! Пуленепробиваемый мундир, материал легок, как шелк. Демонстрация его займет всего две минуты.

Хинкель (*посмотрев на часы*). Могу уделить одну.

Херринг. Сюда, ваше превосходительство!

Оба идут к двери, ведущей в приемную.

Приемная. Открывается дверь, входят Хинкель и Херринг. Присутствующие генералы и штатский салютуют.

Херринг. Герр профессор Кибитиен!

К Хинкелю подходит штатский, щелкает каблуками.

Профессор. Хайль Хинкель! Ваше превосходительство, поступки говорят громче слов. Пуленепробиваемый мундир! Стопроцентно идеален. Стреляйте!

Профессор протягивает Хинкелю револьвер. Стоящие сзади него генералы поспешно отходят в сторону. Хинкель стреляет. Профессор падает замертво.

Хинкель. Далеко до идеала! (*Отдает револьвер Херрингу и уходит.*)

Просторный зал для официальных приемов. Через него проносится Хинкель, на середине зала спотыкается и чуть не падает. Спускается по боковой лестнице вниз.

Комната в личных апартаментах Хинкеля. Открывается дверь, и входит Хинкель. Садится за рояль, начинает играть. Прислушивается, пробует одну ноту. Встает, берет лежащий на рояле пульверизатор, широко открывает рот и опрыскивает горло. Подходит к обеденному столу и склоняется к спрятанному в вазе с фруктами микрофону радиотелефона.

Хинкель. Дежурного офицера сюда!

Распахивается дверь, и мимо двух стоящих на страже штурмовиков проходит офицер с горном в руке. Салютует.

Хинкель. Где моя стенографистка?

Офицер. В приемной.

Хинкель. Позовите ее сюда.

Офицер отходит к порогу и подает сигнал горном. Входит светловолосая стенографистка с блокнотом и карандашом в руках. Два охранника снаружи закрывают за вышедшим офицером дверь.

Стенографистка подносит руку к плечу, приветствуя Хинкеля; тот отвечает тем же.

Хинкель (*подойдя к ней*). Записывайте! (*Смотрит на нее, неожиданно начинает рычать, набрасывается на нее и, запрокинув ее голову, тащит к кушетке.*)

Стенографистка. Нет!.. Нет!..

Хинкель опять рычит, и она покорно раскидывает руки.

Раздается звонок телефона. Хинкель бросает стенографистку на кушетку и идет к столу, берет трубку. Приподнявшись на локте, стенографистка остается лежать на кушетке и смотрит на него.

Хинкель (*в трубку*). Да?

Голос. Это фельдмаршал Херринг. Я в башенной комнате. Думаю, на этот раз мы действительно добыли нечто чудесное.

Хинкель. Очень хорошо. Сейчас поднимусь.

Даже не взглянув на стенографистку, идет к двери, которую распаивают перед ним стоящие снаружи охранники.

Башенная комната. По лестнице поднимается Хинкель, чистя ногти на ходу. Собравшиеся несколько генералов во главе с Херрингом вытягиваются во фронт и салютуют. Херринг представляет человека, на голове которого надета конусообразная ребристая шапка, завязанная под подбородком тесемками.

Хинкель. Что это?

Херринг. Парашют. Самый компактный в мире парашют. Надевается под обычную шляпу. Открывается на высоте в 25 футов. Демонстрируйте, профессор.

Профессор тянет рукой за макушку шапки, которая раздвигается в виде гармошки. Хинкель отшатывается. Затем профессор подходит к окну, встает на подоконник. Поворачивается лицом к Хинкелю, салютует и прыгает. Хинкель и Херринг, высунувшись из окна, следят за его прыжком. Херринг смущенно передергивает плечами. Хинкель поворачивается и угрожающе смотрит на него.

Хинкель. Херринг, зачем ты так бесполезно тратишь мое время? *(Уходит.)*

Кабинет Хинкеля. Входит Хинкель, идет к столу. Просматривает документы.

Хинкель *(в микрофон)*. Прислать сюда Гарбича. *(Смотрит на часы, направляется к комнате, где работают художники.)*

Комната художников. Скульптор и художник сидят около своих незаконченных произведений. Вбегает Хинкель, становится в позу. Художники торопливо работают.

Голос из радиотелефона. Ваше превосходительство, герр Гарбич!

Хинкель *(поднимая руку)*. Довольно! *(Быстро уходит.)*

Художник и скульптор с досадой швыряют кисть и резец на пол; скульптор в отчаянии хватается за голову.

Кабинет Хинкеля. Входит Хинкель, приветственно салютует и усаживается за стол, около которого стоит невозмутимый Гарбич. Просматривает принесенные им бумаги.

Хинкель. Что это значит? Двадцать пять миллионов на концентрационные лагеря, когда каждый грош нужен на вооружение?

Гарбич. Нам пришлось произвести несколько арестов.

Хинкель. Несколько? А сколько?

Гарбич. Ничего астрономического — пять или десять тысяч...

Хинкель *(облегченно)*. А-а...

Гарбич *(продолжает)*. ...в день.

Хинкель. В день?

Гарбич. Не тревожьтесь. Это только недовольные.

Хинкель. Что их волнует?

Гарбич. Увеличение рабочего дня, снижение зарплаты, но главным образом синтетическая пища, качество опилок в хлебе.

Хинкель. Чего им надо? Эти опилки — из лучшего дерева с наших заводов. *(Встает, идет к шкафу для картотеки, открывает его — оказывается, это зеркальное трюмо; смотрит, корчит рожи.)*

Гарбич. Народ устал, он нуждается в развлечении.

Хинкель. Ах, народ! К черту! Надо натравить его на евреев.

Гарбич. Живописный налет на гетто может развлечь людей.

Хинкель *(закрывает дверцы зеркального трюмо)*. Мы должны сделать что-нибудь более драматическое. Вроде оккупации Остерлиха.

Сколько еще можно возиться с подготовкой? Мы должны выступить немедленно!

Гарбич. Тогда нам понадобится иностранный капитал!

Хинкель. Сделаем заем!

Гарбич. Все банкиры отказали. Но подождите, есть один человек, который может дать нам займы,— это Эпштейн.

Хинкель. Эпштейн? Он еврей, да?

Гарбич. Да.

Хинкель. Ну что ж, не будем стесняться. Одолжим деньги у Эпштейна.

Гарбич. Это будет затруднительно, если принять во внимание наше обращение с его народом.

Хинкель (*идет к дверям в приемную, которые распахивают перед ним два охранника; останавливается на пороге*). Ну и что! Мы изменим нашу политику в отношении его народа! Скажите командиру Шульцу, что в будущем должны быть прекращены все антисемитские выступления... по крайней мере на некоторое время... пока мы не договоримся о займе. (*Уходит.*)

Парикмахерская. Она чисто убрана и приведена в порядок. Ханна кончает мыть пол. Чарли причесывает господина Джеккела, сидящего в кресле.

Джеккел. Не понимаю! В гетто теперь стало спокойно! Вас здесь не было, и вы не можете даже оценить, насколько сейчас хорошо. Но если дела пойдут хуже, мы сможем уехать в Остерлих. Это пока еще свободная страна. Рано или поздно нам придется уехать. (*Чарли сдерживает с него простыню, он встает.*) Так или иначе, приятно, что вы вернулись. Похоже на прежние дни. Как идут дела? (*Достает из кармана кошелек, вытаскивает монету и отдает ее.*)

Чарли (*берет монету*). Неважно. (*Выдвигает пустой ящичек кассы, задвигает обратно, подбрасывает монету в воздух, ловит ее и кладет в нагрудный карман куртки.*)

Джеккел. Беда в том, что все мужчины в концлагерях. Вам надо перейти на дамские прически.

Чарли. Что?

Джеккел (*поправляя галстук у зеркала*). Женские парикмахерские дают хорошую прибыль. Вы что-нибудь в этом смыслите?

Чарли. Нет.

Джеккел. Ничего, научитесь. Можете попрактиковаться на Ханне. (*Кивает на нее головой; она поднимает испачканное лицо и улыбается.*)

Чарли (*облокотившись на спинку кресла и задумчиво смотря на Ханну*). Да?

Джеккел (*надевая шляпу и пиджак*). Садись в это кресло. Он сделает тебя красивой!

Ханна (*поднимается и вытирает руки о передник*). Меня — красивой? Зачем?

Джеккел. Он будет учиться делать дамские прически.

Ханна. Он намажет мне лицо?

Джеккел (*греплет ее за подбородок*). Он смое с тебя грязь.

Ханна (*идет к креслу и садится в него*). Он сделает меня красивой?

Джеккел. Конечно. Хуже он тебя не сделает.

Голос со двора. Ханна!

Ханна (*собираясь встать*). Это госпожа Шумахер пришла за бельем!

Джеккел. Ничего-ничего. Я отдам ей белье. Ты сиди здесь и наслаждайся. (*Открывает дверь.*)

Ханна (*робко улыбаясь*). Что?

Джеккел (стоя на пороге). Я знаю, вы оба ждали этого случая. Ханна. Я не ждала!

Джеккел. Не говори мне! Я видел, как вы строили друг другу глазки! (Многозначительно подмигивает ей, кивая головой в сторону Чарли, и уходит.)

Ханна (смущенно смеется). Не обращайтесь внимания на господина Джеккела. (Оглядывается вокруг.) Вот сейчас, когда парикмахерская прибрана, она мне нравится. Я бы хотела иметь такую же парикмахерскую — здесь так хорошо пахнет. Кухня очень надоедает. Может быть, если я буду копить деньги, когда-нибудь и у меня будет парикмахерская, но я не умею копить. Деньги уплывают у меня из рук — вот так! (Щелкает пальцами.) Беда в том, что я всегда все трачу, сколько ни заработаю. А почему бы и нет? Сегодня ты здесь, а завтра тебя нет и где ты будешь?.. Вы верите в Бога?

Чарли (накидывает на нее простынку). Ну...

Ханна. Я верю... Но чувствуете ли вы его необходимость? Я — нет... Жизнь могла бы быть чудесной, если бы люди тебя не трогали. Сейчас все успокоилось. Может быть, это благодаря вам... Потому что вы спасли жизнь командиру Шульцу. И все-таки странно, что они последнее время совсем нас не трогают. Это так хорошо, что даже не верится. (Слушая ее, Чарли механически берет кисточку для бритья и стаканчик с мыльной пеной.) Вы когда-нибудь мечтаете? Я мечтаю. Только тогда я счастлива. Иногда так замечтаюсь, что и не соображаю, что делаю. А с вами так бывает?

Чарли (начинает мылить ее щеки). Да.

Ханна. Знаете, у нас очень много общего.

Чарли. Да?

Ханна. Мы оба рассеянны.

Чарли. Вы так думаете? (Продолжает покрывать ее лицо мыльной пеной, затем ставит на столик стаканчик и кисточку, вытирает руки полотенцем и берет бритву.)

Ханна. Я люблю рассеянных людей. Вы слышали историю о человеке, который опустил свои часы в кипяток, а яйцо держал в руке? (Заливисто смеется, Чарли ей вторит.) Говорят, все великие люди рассеянны. У вас для этого есть причина — вы были ранены на войне. А я уж такой родилась. (Смотрит в потолок; Чарли начинает ее брить.) А что это вы делаете с моей щекой?

Чарли. Что?.. О, простите, мне так неловко! Я собирался вас побрить... (В ужасе хватается рукой за голову, а Ханна недоуменно проводит рукой по своим намыленным щекам; смотрят друг на друга и весело хохочут.) Я вымою вам сейчас голову шампунем.

Через час. Ханна сидит в кресле, откинувшись назад. Чарли снимает с нее простынку и поворачивает лицом к зеркалу. Пораженная, она смотрит на себя и на новую прическу.

Ханна. Ух! Ну и ну! Какая я хорошенькая, да?

Чарли. Красавица!

Ханна. Как вы это сделали? (Чарли пожимает плечами и смеется.) Вы должны сделать то же самое и с собой!

Чарли. А?

Ханна. Ручаюсь, если вас привести в порядок, вы тоже будете хорошенький.

Чарли (бросает взгляд на свое изображение в зеркале, поправляет галстук). Нет.

Голос с улицы. Свежая молодая картошка!.. Свежие овощи!..

Ханна. Ох, это торговец овощами! Мне надо идти! *(Вскакивает с кресла и бежит к двери.)*

Чарли смотрит ей вслед.

Улица. Из дверей парикмахерской выходит Ханна.

Ханна *(подбегая к тележке торговца)*. Пожалуйста, одну мерку картофеля! *(Поднимает концы фартука.)*

Торговец насыпает картофель ей в фартук, она расплачивается и бежит к воротам. У тротуара спотыкается, картофель рассыпается по земле. Около нее останавливаются два штурмовика.

Первый штурмовик. Осторожней, дорогая! *(Помогает ей подняться; второй штурмовик собирает с тротуара картофель и кладет в фартук.)* Вы ушиблись?

Ханна растерянно смотрит на них и отрицательно качает головой.

Второй штурмовик. Впредь будьте осторожней. Вот еще картофелина! *(Протягивает ее.)*

Ханна *(тихо)*. Спасибо!

Штурмовики салютуют и уходят. Ханна пятится к воротам, изумленно смотрит вслед.

Штурмовики проходят мимо Чарли, подметающего около двери парикмахерской.

Штурмовики *(хором)*. Как поживаете? *(Не остановившись, идут дальше.)*

Чарли вздрагивает, изумленно смотрит на них, стоя у двери парикмахерской со щеткой в руках.

Ханна *(около калитки)*. Что-то случилось! Я знаю! Произошла перемена!

Чарли. О чем вы говорите?

Ханна. Штурмовики помогли мне встать! Они даже подобрали с земли мой картофель! Ах, как было бы чудесно, если бы они перестали нас ненавидеть! Оставили бы нас в покое!.. Как было бы чудесно, если бы нам не надо было бежать отсюда и ехать в другую страну! Я не хочу уезжать. Несмотря ни на что, мне нравится здесь. Может быть, нам не надо уезжать... Ах, как было бы чудесно, если бы они не мешали нам жить!

Кабинет Хинкеля. Около стола стоят две секретарши, за пишущей машинкой сидит третья. Расхаживая взад и вперед, Хинкель диктует ей на томанском языке. Подходит к машинке, произносит подряд несколько фраз. Секретарша делает один удар по клавишам и останавливается. Хинкель недоумоменно замолкает и, наклонившись, смотрит, что она напечатала. Удовлетворенно выпрямляется и произносит одно слово. Секретарша начинает долго и быстро стучать на машинке. Хинкель оторопело следит за ней. Хочет продолжать диктовку, но раздумывает и вынимает лист из машинки. Идет с ним к столу, садится и быстро читает, двигая головой из стороны в сторону. Хочет взять автоматическую ручку, чтобы подписать бумагу, но она не вылезает из подставки. Хинкель изо всех сил трясет ручку, пытается вытащить. Ручка ломается, и он отшвыривает ее. Смотрит на подставку, кидает ее тоже. Берет вторую ручку, но с ней происходит то же самое. Начинает отчаянно ругаться.

Хинкель. Безобразие! Ни одного приличного пера! Ни одного очищенного карандаша! У меня работают бездарные, глупые, негодные стенографистки!

Одна из стенографисток. Я сейчас дам вам ручку.

Хинкель. Не надо! Убирайтесь отсюда! *(Разрывает на куски бумагу, которую собирался подписать; стенографистки поспешно уходят. Хинкель начинает что-то читать, подперев голову руками.)*

Входит Херринг.

Херринг *(с энтузиазмом)*. Я только что получил самый замечательный, самый чудесный, самый ядовитый газ! Он убивает всех и все! *(Подносит руку ко рту и делает жест, означающий — пальчики оближешь!)*

Хинкель *(не поднимая головы)*. Мы займемся им позже.

Слышится жужжание зуммера.

Голос из радиотелефона. Семьдесят шестой желает видеть господина Херринга.

Хинкель. Кто это?

Херринг. Это женщина, мой тайный агент.

Хинкель. Ваш агент? Гм... позовите ее сюда.

Херринг *(в микрофон)*. Пошлите семьдесят шестого в кабинет к его превосходительству.

Входит Гарбич, небрежно салютуя.

Хинкель *(оборачиваясь к нему)*. Гарбич, какие новости об Эпштейне?

Гарбич. Самые ободрительные. Наши агенты сообщили, что у него все директора — арийцы, так что заем, очевидно, состоится.

Хинкель. Хорошо!

Входит женщина-агент, останавливается в дверях и поднимает руку.

Агент. Хайль Хинкель!

Хинкель. Хайль! *(Встает и подзывает ее движением пальца.)*

Херринг. Ну?

Агент. На военном заводе рабочие затевают забастовку.

Хинкель. Кто лидер?

Агент. Их пятеро. *(Протягивает ему фотографии.)*

Хинкель. Расстрелять их! *(Рассматривает фотографии, садится снова за стол.)*

Агент. Они уже расстреляны, ваше превосходительство!

Херринг. Сколько рабочих собиралось бастовать?

Агент. Весь завод. Три тысячи человек!

Хинкель. Расстреляйте их всех! Мне не нужны недовольные рабочие!

Гарбич. Но, ваше превосходительство, эти люди — опытные военные рабочие! Не лучше ли заставить их работать до тех пор, пока мы не обучим других, а потом расстрелять?

Хинкель. Мы не можем проявлять мягкотелость.

Гарбич. Но если мы сейчас их расстреляем, пострадает производство вооружений!

Хинкель. Пострадает? Тогда пусть продолжают работу.

Гарбич. Очень хорошо! *(Поворачивается к агенту.)* Дайте инструкции — не трогать забастовщиков, разрешить им вернуться на работу и взять всех на заметку на будущее!

Херринг *(быстро подходя)*. Это по моему департаменту! Я сам займусь! Идемте! *(Уводит ее с собой.)*

Гарбич. Странно...

Хинкель. Что?

Гарбич *(смотря на фотографии, лежащие на столе)*. Эти руководители забастовок — они все брюнеты! Среди них нет ни одного блондина...

Хинкель. Что вы хотите сказать?

Гарбич (*приблизившись и встав за его стулом*). Брюнеты — зачинщики всех неприятностей! Они хуже евреев!

Хинкель. Тогда их надо смести с лица земли!

Гарбич. Не торопитесь! Прежде избавимся от евреев, а потом займемся брюнетами.

Хинкель. Не будет мира до тех пор, пока не останется одна чистая арийская раса. Как прекрасно! Томания — страна синеглазых и белокурых!

Гарбич. А почему бы всей Европе не стать белокурой? Белокурая Азия, белокурая Америка!

Хинкель. Белокурая вселенная!

Гарбич. И брюнет-диктатор!

Хинкель (*кокетничая и жеманясь*). Нет-нет! Не соблазняйте меня!

Гарбич. Почему нет? Мир бесплоден, дряхл, испуган. Уверен, ни одна нация не посмеет восстать против вас!

Хинкель. Диктатор всего мира!..

Гарбич. Такова ваша судьба. Мы уничтожим всех евреев... сметем с лица земли брюнетов, и тогда сбудется ваша мечта о чистой арийской расе.

Хинкель (*в упоении*). Красивые белокурые арийцы...

Гарбич. Как они будут вас любить! Они будут вас обожать! Они будут поклоняться вам, как богу!

Хинкель (*вскакивая*). Нет! Нет! Не говорите! Вы заставляете меня бояться самого себя! (*Бежит к окну и с обезьяньей ловкостью вскарабкивается по портьере под самый потолок.*)

Гарбич (*подходя к окну и смотря на Хинкеля*). Да, диктатор всего мира. Мы начнем с захвата Остерлиха. После этого нам не придется сражаться. Мы всех обманем. Нация за нацией капитулирует перед нами. Через два года весь мир будет подчиняться мановению вашего пальца.

Хинкель. Оставьте меня! Я хочу быть один!

Гарбич уходит.

Хинкель спускается по портьере на пол и, подбоченившись, подходит к большому глобусу, останавливается перед ним, как бы гипнотизируя взглядом. Затем, будто в трансе, ласкает его руками. Поднимает с подставки и, смеясь, вертит на пальце.

Хинкель (*в упоении*). Я стану более великим, чем Цезарь... Я буду императором мира! Моего мира!..

Хинкель подбрасывает глобус вверх и ловит другой рукой. Снова подбрасывает; глобус, как воздушный шар, плывет по воздуху и опускается на другую руку. Подкидывает его ногами, затем головой. Глобус опускается на пол, подскакивает. Хинкель берет его обеими руками, подходит к письменному столу, кистью правой руки высоко подбрасывает, а сам ложится спиной на стол. Глобус плавно снижается; Хинкель вытягивает ногу и подбивает его вверх. Ловит на руку, подбрасывает; переворачивается на живот и ударяет его задом. Делает это вторично, потом садится на стол, ловит глобус рукой и крутит на пальце. Внимательно рассматривает моря и континенты, слезает со стола, подкидывает вверх и сам вспрыгивает на стол. Тянется к парящему глобусу, подбрасывает его и спрыгивает со стола. Ловит глобус, сжимает его обеими руками. Неожиданно глобус лопается; Хинкель в испуге откидывается назад, затем медленно поднимает руку, в которой зажаты лохмотья — все, что осталось от шара. Недоуменно смотрит на них, падает головой на стол и рыдает.

Парикмахерская. На столике стоит репродуктор.

Мужской голос из репродуктора. Передаем программу счастливого часа. Работайте, двигаясь в такт музыке. Исполняется «Венгерский танец» Брамса номер пять.

Звучит музыка.

В кресле сидит пожилой клиент. Чарли готовит у рукомыльника мыльную пену и кисточку для бритья. Подходит к клиенту, двигаясь в такт музыке. Мылит его щеки, затем относит стаканчик и кисточку к рукомыльнику, споласкивает руки под краном, вытирает их сначала полотенцем, а потом о свою куртку. Темп всех движений соответствует передаваемой по радио музыке. Клиент поворачивает к нему голову и смотрит на него. Чарли берет ремень и точит о него бритву. Клиент начинает проявлять признаки беспокойства, а когда Чарли приступает к бритью, вода бритвой то молниеносно быстро, то медленно и плавно, его беспокойство перерастает в нервозность. Чарли заканчивает бритье и идет за одеколоном; клиент с опаской ощупывает свои щеки. Чарли делает ему массаж лица, проверяет чистоту ушей, выковыривает из одного грязь пальцем, берет расческу, причесывает, потом нахлобучивает шляпу под заключительный аккорд музыки.

Чарли (*протягивает руку*). Пятнадцать центов, пожалуйста.

Двор. За столом господин Джеккел и его сосед Агар играют в шахматы. Рядом с шахматной доской на столе стоит репродуктор.

Голос из репродуктора. Счастливые часы окончены. В шесть часов слушайте передачу речи Аденоида Хинкеля.

Агар. Похоже на прежние дни, да?

Джеккел. Интересно, надолго ли?

Агар. Вы что, не читаете газет? Ходят слухи, что Хинкель вернет еврейскому народу права.

Джеккел. Может быть.

Агар. Что вам еще нужно? Дела теперь поправились. Никто больше нас не тревожит. Разве вас это не радует?

Джеккел. Нет. (*Отпивает из рюмки вина.*)

Агар. Беда в том, что вы привыкли к несчастьям и вам плохо без них.

С лестничной площадки второго этажа доносятся оживленные женские голоса.

Голос госпожи Джеккел. Эгги! Принеси мои праздничные ботинки. Они стоят на подоконнике.

Голос Эгги. Хорошо!

Агар (*поднимая голову*). Что происходит наверху?

Джеккел. Эта суматоха — из-за Ханны. Они ее одевают. Сегодня вечером она идет гулять.

Агар. Что?

Джеккел. У нее появился кавалер.

Агар. Кто это?

Джеккел. Парикмахер.

Лестничная площадка. Ханна примеряет платье, госпожа Джеккел критически осматривает ее.

Госпожа Джеккел. Теперь повернись. (*Берет ее за руку.*) Ох! Какие руки!

Ханна. А что с ними?

Госпожа Джеккел (*рассматривает ладони Ханны*). Какие мозоли! Какие жесткие!

Ханна. Может быть, мне лучше не ходить?

Госпожа Джеккел. Не глупи! Он знает, что ты прачка. Подожди минутку, я одолжу тебе у госпожи Мейерс перчатки. *(Уходит.)*

Ханна *(смотрит вниз через перила)*. Эгги!

Двор. На нижней ступеньке сидит девочка лет восьми. Услышав голос Ханна, встает и смотрит наверх.

Эгги. Да?

Лестничная площадка. Ханна свешивается через перила.

Ханна *(негромко)*. Посмотри, готов ли он.

Двор. Эгги бежит к двери парикмахерской.

Парикмахерская. Чарли натирает салфеткой лысину клиента. Дверь открывается, на пороге появляется Эгги. Чарли наклоняет голову клиента, смотрится в нее, как в зеркало, поправляет галстук. Эгги смеется и убеждает, прикрыв за собой дверь.

Двор. К лестнице бежит Эгги.

Эгги *(кричит наверх)*. Нет еще. Он полирует лысину.

Кабинет Хинкеля. Хинкель в фуражке нервно ходит взад и вперед. Два охранника распахивают дверь, впуская Гарбича.

Гарбич *(быстро входя)*. Ваше превосходительство! Плохие новости! Мы должны отложить захват Остерлиха!

Хинкель. Что?!

Гарбич. Эпштейн отказался одолжить нам деньги.

Хинкель. Эпштейн отказался, вот как! *(Берет со стола щипцы и орехи, в раздражении отшвыривает их.)* Позовите командира Шульца!

Гарбич *(подходит к радиотелефону)*. Пошлите за командиром Шульцем.

Хинкель. Эпштейн отказался! Что он сказал? *(Начинает опять носиться по кабинету.)*

Гарбич. Он жаловался на притеснения, переживаемые его народом, и сказал, что ни при каких обстоятельствах не будет иметь дела со средневековым маньяком. *(Садится в кресло.)*

Хинкель *(останавливается около стола)*. Ему придется иметь гораздо больше дела со средневековым маньяком, чем он думает. Прежде всего я буду иметь дело с его народом! *(Входит Шульц.)* Шульц! Соберите штурмовиков! Мы устроим небольшое средневековое представление в гетто!

Шульц. В такой момент это было бы неразумно. Похоже, мне придется подать в отставку.

Хинкель. Что?

Шульц. Представления подобного рода деморализуют всю страну.

Хинкель. Неужели? С каких это пор вы так примиренчески настроены по отношению к гетто?

Шульц. Я говорю в интересах нашей партии и служения человечеству.

Хинкель *(подходит к нему, кладет руку на плечо)*. Шульц, вы нуждаетесь в отдыхе... в свежем воздухе... в физических упражнениях на природе. *(Отходит от него к столу.)* Я пошлю вас в концентрационный лагерь! *(Включает радиотелефон, кричит.)* Прислать сюда охрану! Арестовать командира Шульца!

Шульц. Очень хорошо! Но запомните мои слова. Ваше дело обречено на неудачу, так как основа его покоится на преследовании невинных людей.

Входят два охранника с саблями наголо.

Хинкель. Уберите его!

Шульц. Ваша политика преступна! (*Поворачивается и уходит, сопровождаемый охранниками.*)

Хинкель (*в ярости бежит к раскрытым дверям*). Вы предатель!.. Подлый, вероломный двурушник, демократ! (*Возвращается к столу, ругаясь на томанском языке, механически опускает руку на стол, но попадает в вазу с фруктами; поднимает руку, видит в ней банан, чистит его, потом ломает пополам и швыряет на пол; закрывает лицо руками и рыдает.*) Шульц, почему ты предал меня?

Голос из радиотелефона. Ваше превосходительство, ваше выступление по радио начинается через пять минут.

Хинкель выпрямляется. Входит лакей, накидывает сзади ему на плечи широкий плащ. Хинкель от неожиданности вздрагивает, затем запакивается в плащ, как в тогу. Лакей уходит.

Гарбич (*сидя в кресле и протягивая Хинкелю лист бумаги*). Вот тезисы вашей речи.

Хинкель. Спасибо. (*Протягивает руку, но запутывается в плаще; начинает ругаться, все больше распалаясь; наконец справляется с плащом и хватает бумагу.*) Тезисы мне не нужны! Моя речь сегодня будет обращена не к сыновьям и дочерям двойного креста, а к евреям! (*Кожает бумагу и отшвыривает ее.*)

Парикмахерская. Чарли, в пиджаке и котелке, стоит перед зеркалом. Достает из кассы зубочистку, ковыряет в зубах и бросает ее в раковину. Идет к двери.

Двор. Чарли выходит из парикмахерской, достает ключ, запирает дверь. Отряхивает рукой костюм, поворачивается и в изумлении останавливается как вкопанный: двор переполнен людьми. Одни сидят, другие стоят, но все молча и с любопытством смотрят на него.

Чарли (*приподнимая котелок*). Добрый вечер!

Все (*хором*). Добрый вечер!

Чарли вздрагивает; со скамейки поднимается Ханна, подходит к нему и берет его под руку.

Чарли (*приподнимая котелок*). До свиданья!

Все (*хором*). До свиданья!

Чарли опять слегка вздрагивает и вместе с Ханной направляется к калитке.

Улица. Под руку выходят Чарли и Ханна. Около калитки появляются госпожа Джеккел и несколько женщин. Они смотрят им вслед.

Чарли и Ханна под руку идут по улице.

Ханна. Знаете, этот Хинкель не такой уж плохой парень.

Чарли (*без энтузиазма*). Очень забавный.

Они доходят до угла, где торгует лоточник.

Лоточник (*обращаясь к ним*). Купите значки с изображением Хинкеля!

Чарли останавливается около него и, улыбаясь, показывает два пальца. Лоточник кивает головой и протягивает Ханне два значка. Она берет их и прикалывает один к лацкану пиджака Чарли, который в это время достает мелочь из кармана. Неожиданно из уличных

громкоговорителей раздается истошный крик Хинкеля. Все замирают. Находящийся под репродукторами прохожий в испуге поднимает голову и роняет шляпу.

Лицо Хинкеля, произносящего перед микрофонами речь на томанском языке. Он яростно гримасничает и потрясает в воздухе кулаками.

Улица. Чарли тревожно смотрит на Ханну, переводит взгляд на лоточника. Затем засовывает деньги обратно в карман, отцепляет от своего лацкана значок, берет из рук Ханны второй и возвращает их лоточнику, отрицательно качая головой.

Лоточник поспешно забирает свои пожитки и убегает, другие торговцы тоже собирают товары и закрывают лавочки. Вся улица в мгновение становится пустой.

Чарли и Ханна остаются в одиночестве и с удивлением осматриваются вокруг.

Из репродукторов продолжают нестись выкрики Хинкеля на томанском языке.

Ханна. Что случилось? (*Берет Чарли под руку и тянет его за собой.*) Лучше пойдем домой!

Чарли (*вырывает у нее свою руку и храбро останавливается.*) Ах, нет!

Голос Хинкеля по радио становится все более угрожающим. Раздается рычание, и Чарли с испуга бросается головой вниз в стоящую рядом пустую бочку, уронив котелок и тросточку. Ханна прижимается лицом к стене. Хинкель начинает говорить тише.

Болтая ногами в воздухе, Чарли с трудом выбирается из бочки. Он поднимает котелок и тросточку, подходит к Ханне и дотрагивается до ее плеча. Она испуганно вздрагивает от неожиданного прикосновения. Взявшись за руки, они бегут к калитке. Чарли спотыкается и опять теряет котелок и тросточку. Ханна добегает до калитки, а Чарли осторожно крадется вдоль стены обратно.

По радио по-прежнему угрожающе звучит голос Хинкеля. В темпе речи Хинкеля Чарли движется вдоль стены. Он добирается до своего котелка как раз в тот момент, когда Хинкель начинает снова истошно кричать. Не успев поднять котелок, Чарли в испуге несется в сторону калитки.

Ханна (*из калитки*). Скорее сюда!

Чарли (*остановившись*). Но мне надо достать котелок!

Голос Хинкеля переходит в низкую тональность. Чарли снова пытается добраться до котелка. На сей раз это ему удается. Он поднимает тросточку и котелок, но очередной выкрик Хинкеля заставляет его прижаться лицом к стене.

Сзади него появляется штурмовик. Не замечая его, Чарли крадется обратно, но штурмовик опускает руку ему на плечо. Чарли увертывается, проскальзывает между ног штурмовика и исчезает в подвале. Тот удивленно осматривается вокруг.

Двор. Чарли вылезает из подвала. Ханна стоит неподвижно посреди двора и напряженно прислушивается. Чарли подходит к ней.

Ханна. Слышите?.. Штурмовики!..

Оба прислушиваются. В отдалении слышны голоса штурмовиков, поющих песню арийцев. Затем раздаются два выстрела. Из стоящего на столе небольшого радиоприемника доносится голос Хинкеля.

Лицо Хинкеля, продолжающего свою погромную речь.

Двор. Ханна испуганно поворачивается к Чарли.

Ханна. Что это? Выключите радио!

Чарли идет к столу и выключает радиоприемник. Крики штурмовиков становятся слышнее. Доносятся звон разбиваемых стекол, грохот перевернутой тележки продавца, крик ребенка. Затем слышно, как по улице торопливо бегут люди.

Чарли и Ханна спешат к калитке, открывают ее и с ужасом смотрят на то, что происходит на улице. В открытую калитку сразу же врывается обезумевшая от страха толпа. На лестнице появляется испуганный Джеккел.

Джеккел (*кричит Ханне и Чарли*). Закройте калитку! Скорее!

Улица. По ней идет взвод штурмовиков, все сокрушая на своем пути.

Первый штурмовик (*останавливается у дома Джеккела*). Ребята! Вот здесь живет этот парикмахер! (*Столпившиеся штурмовики раздражаются угрожающими криками и руганью*.) Эй, вы там, откройте! (*Стучит в ворота*.)

Двор, переполненный мечущимися людьми.

Джеккел (*спускаясь по лестнице*). Отведите женщин и детей наверх и закройте все двери! (*Госпожа Джеккел ведет женщин наверх*.) Эй, мужчины, сюда! Мы должны сопротивляться! Лучше смерть, чем такая жизнь!

Штурмовики снова барабанят в ворота. Все мужчины собираются посреди двора. Чарли изо всех сил придерживает калитку, привалившись к ней всем телом, а Ханна вооружается метлой. Джеккел оборачивается и видит ее.

Джеккел. Эй, положи метлу и иди в дом!

Штурмовики врываются в калитку. Ханна бежит к лестнице.

Ворвавшиеся штурмовики хватают Чарли, опрокидывают его на стол и бьют о него головой.

Штурмовики (*кричат*). Смерть ему!

Улица. К воротам подходит новая группа штурмовиков во главе с капитаном. Они останавливаются около открытой калитки.

Капитан. Подождите! Что вы тут делаете? Командир Шульц отдал строгий приказ никого не трогать в этом дворе!

Первый штурмовик. Эти евреи нападают на штурмовиков!

Капитан. Не имеет значения! Нам приказано здесь не появляться!

Из окна высовывается Ханна, бьет по голове толстого штурмовика и тут же скрывается.

Второй штурмовик. Вот! Видели?

Капитан. Ничего не могу поделать! Таков приказ командира Шульца!

Двор. Выполняя распоряжение капитана, все штурмовики один за другим выходят за калитку. Стоявший в ужасе у стены Джеккел обессиленно опускается на скамейку. Чарли с трудом поднимается со стола. В его руке зажат маленький цветочный горшок. Он недоуменно смотрит на него, механически нюхает цветок, глубоко вздыхает.

Улица. Под окном стоит толстый штурмовик, получивший удар от Ханны. Он надевает на голову каску и угрожающе направляется к калитке.

Толстый штурмовик. Я все равно расправлюсь с этой паршивой девчонкой!

Двор. Входит толстый штурмовик. Чарли решительно преграждает ему дорогу.

Чарли. Вон! Вон! Вон!

Чарли вытаскивает цветок из горшка вместе с землей. Затем снова вставляет в горшок. Штурмовик смотрит на него, раздраженно машет рукой и поворачивается к воротам.

Улица. Из калитки выходит толстый штурмовик; его поджидает другой. Чарли с цветочным горшком тоже выходит и вызывающе смотрит на них.

Толстый штурмовик. Ты за это заплатишься!

Чарли с независимым видом и не глядя облакачивается рукой о косяк калитки, но его рука соскальзывает, и он чуть не падает, уронив котелок. Рассвирепевшие штурмовики уходят.

Двор. Джеккел сидит на скамейке; рядом с ним стоит Агар. По лестнице спускается Ханна.

Джеккел. Не верю!

Агар. Чему вы не верите?

Джеккел. Тому, что мы еще не убиты.

Агар. Конечно, мы не убиты. Командир Шульц — его друг. (*Показывает на идущего от калитки Чарли.*) Он — наш защитник.

Джеккел. Возможно.

Агар. Ну, снова вы начинаете! Разве вы своими глазами не видели, что произошло? Вы все тот же пессимист! (*Включает радиоприемник.*) Ну ободритесь хоть немножко.

Джеккел. Что вы хотите? Чтобы я заливался смехом?

По радио звучит голос Хинкеля. Он говорит на томанском языке, часто упоминая имя Шульца. Все замирают.

Ханна. Вы слышали, что он сказал? Он арестовал командира Шульца за то, что он друг еврейского народа!

Чарли в ужасе хватается за голову.

Джеккел. Так я и знал! Я всегда прав! Я всегда прав!..

Ханна. Шшш! Давайте послушаем! Давайте послушаем, что он скажет...

Хинкель продолжает речь. В отдалении снова слышны голоса штурмовиков.

Голоса штурмовиков. Дайте нам парикмахера! Дайте нам парикмахера!

Ханна. Подождите минутку!.. Что это?

Все напряженно вслушиваются. Голоса штурмовиков приближаются.

Голоса штурмовиков. Парикмахера!.. Парикмахера!..

Ханна. Слышите? Они требуют вас!

Чарли. Меня?! Зачем?

Джеккел (*подходя к Чарли*). Они идут за вами! Лучше спрячьтесь на крыше!

Чарли. Нет! Я останусь здесь и буду драться!

Ханна. Нет! Нет! Они вас убьют! Идем! (*Тянет его за руку.*)

Чарли (*отчаянно упирается*). Нет! К черту их!

Ханна (*кричит*). Идем! Идем!

Джеккел (*подталкивая его*). Не глупите! Хотите, чтобы вас убили? Скорей! На крышу!

Ханна тащит Чарли по лестнице наверх. Следом за ними в дверь комнаты проходит Джеккел. Около двери на стене висит клетка с канарейкой. Слышно, как штурмовики бьют стекла, как плачут дети; слышен наглый смех штурмовиков, затем — несколько выстрелов, звон разбитого стекла и крики. Потом снова голоса.

Г о л о с а ш т у р м о в и к о в . Парикмахера сюда!.. Парикмахера сюда!..

Крыша. По ней пробирается Ханна; у карниза осторожно заглядывает вниз. То же делает следующий за ней Чарли. Снизу доносятся громкие голоса.

Первый штурмовик. Идемте, ребята, к парикмахеру! Я хочу постричься!

Второй штурмовик. Долго я этого ждал!

Третий штурмовик. А я назначил свидание его подружке! Слышно, как штурмовики бьют окна парикмахерской.

Второй штурмовик. Ах, его нет дома? Ну что ж, оставим свою визитную карточку!

Раздается сильный взрыв, вся парикмахерская оказывается в огне и в дыму.

Чарли и Ханна не сводят глаз с пламени.

Ч а р л и (*грустно*). Прощай, парикмахерская!

Х а н н а (*поворачивается к нему и пытается его утешить*). Ничего. Мы начнем все сначала. Мы уедем в Остерлих — это пока еще свободная страна. Господин Джеккел говорит, что там очень красиво... Чудесные зеленые луга... и там растут яблони и виноград. В Остерлихе у брата господина Джеккела есть виноградник. И господин Джеккел сказал, что возьмет меня с собой, когда туда поедет. Теперь мы можем поехать все вместе. Мы чудесно заживем в деревне. Гораздо лучше, чем в дымном городе. Если мы будем много работать и мало есть, то сможем накопить денег и купить птичью ферму. Представляете, как интересно выращивать цыплят... (*Не выдерживает и начинает рыдать.*)

Личные апартаменты Хинкеля. За пианино сидит Хинкель и проникновенно играет.

Крыша. Спустилась темнота, слабо дымятся развалины парикмахерской. Ханна и Чарли все еще сидят на крыше.

Х а н н а . Становится холодно. (*Смотрит на небо.*) Посмотрите на вечернюю звезду. Красиво, да? Вот, несмотря на всю свою власть, Хинкель не может достать ее.

Чарли неохотно поворачивается и тоже смотрит вверх.

Появляется Джеккел и направляется к ним.

Д ж е к к е л (*возбужденно*). Все в порядке. Не бойтесь. Командир Шульц убежал из-под ареста. Он скрывается у меня в подвале. Сегодня в полночь будет совещание, и он хочет, чтобы вы присутствовали. Ханна, ты тоже иди вниз и помоги госпоже Джеккел приготовить ужин.

Все уходят.

Кухня. Госпожа Джеккел хлопочет с приготовлением ужина. Входит Ханна с подносом в руках.

Х а н н а . Он хочет, чтобы мы восстали! (*Ставит поднос на стол.*)

Г о с п о ж а Д ж е к к е л (*в страхе*). Нам не надо вмешиваться в такие дела.

Ханна. Я пыталась это сказать, но командир Шульц хороший оратор. Он их всех подчинил своей воле.

Госпожа Джеккел. Наверно, готовится покушение на Хинкеля.

Ханна. Я видела, как сегодня вечером Шульц вложил монету в один из ваших пудингов.

Госпожа Джеккел. Монету в один из пудингов? Зачем это?

Ханна (*решительно*). Мы их проведем! Где эти пудинги? Не беспокойтесь, сегодня убийство не произойдет.

Комната в подвале. Джеккел, Манн, Чарли, его пожилой клиент и Агар сидят вдоль длинного стола; во главе стола — командир Шульц. Все смотрят в его сторону.

Шульц (*вставая*). Господа! Мы собрались сюда, чтобы освободить страну от тирана. Для этого одному из нас придется пожертвовать жизнью. (*Поднимает рюмку с вином, вдыхает его аромат.*) В древние времена арийское племя лангобардов приносило человеческие жертвы богу Тору. На празднестве жертву избирали по жребию. Сегодня здесь по жребию будет избран один из нас. Каждый получит пудинг. В один из них положена монета. У кого окажется монета, тот должен отдать жизнь для освобождения своего народа. Имя его останется в истории среди имен благородных мучеников, и он освободит свою страну от тирана. (*Выпивает вино.*)

Входит Ханна с большим блюдом пудингов в руках. Смотрит на Шульца и ударяет блюдом Чарли по голове. Извиняюще улыбается и ставит блюдо на стол прямо перед ним. Уходит.

Шульц. Я знаю, что сегодня у каждого из нас единственное желание — быть избранным, чтобы умереть за Томанию. Я очень хотел бы тоже участвовать в этом испытании, но не могу.

Манн. Почему?

Джеккел (*поворачиваясь к нему*). Командира Шульца слишком хорошо все знают. Это должен сделать кто-то из нас. (*Оборачивается к Шульцу.*) Извините, командир, моего друга. Он просто нервничает. Но мы исполнены решимости выполнить наш долг.

Шульц (*поклонившись*). Благодарю. Я ни минуты не сомневался. А теперь я удалюсь, пока судьба не изберет освободителя. (*Идет к двери, около нее останавливается и вытягивает руку в салюте.*) Хайль Хинк... (*Обрывает фразу на полуслове.*) Что это я такое говорю!.. (*Машет рукой и уходит.*)

Джеккел. Господа, дело идет о нашей чести. (*Показывая рукой на поднос.*) Прошу вас.

Чарли и Манн одновременно в нерешительности протягивают руки. Вежливо уступают друг другу очередь. Чарли берет в правую руку одну из тарелок с пудингом, потом берет левой рукой вторую. Как бы взвешивает их тяжесть и протягивает первую сидящему от него слева Манну. Тот берет ее, подозрительно глядя на Чарли.

Чарли поднимает третью тарелку, снова сравнивает ее тяжесть со второй и передает вторую тарелку пожилому клиенту. То же происходит поочередно с четвертой и пятой тарелками. Оставив себе последнюю, Чарли разламывает пудинг ложкой, не видит внутри монеты и спокойно кладет кусок в рот. Начинает жевать, но лицо его тут же в испуге вытягивается.

Пожилой клиент разрезает свой пудинг, обнаруживает монету и поспешно прикрывает ее ложкой.

Чарли берет стакан с водой, делает большой глоток и с усилием проглатывает монету. Тянется ложкой за сахарным песком; в это время пожилой клиент незаметно подкладывает ему вторую монету. Чарли

посыпает пудинг песком, отламывает кусок и кладет в рот. От неожиданности он выпрямляется на стуле, а лицо его вытягивается еще больше.

Агар тоже находит монету в своем пудинге, испуганно прикрывает ее рукой. Увидев, что его сосед наблюдает за Чарли и отвернулся от него, кладет монету в его пудинг.

Пожилой клиент обнаруживает новую монету, испуганно закрывает тарелку рукой, а когда Чарли потянулся за стаканом с водой, подкладывает монету в его пудинг.

Чарли с усилием заглядывает вторую монету и видит на тарелке третью. Подскочив от неожиданности, он закрывает тарелку обеими руками и озирается по сторонам. Отправляет в рот третью монету, запив ее водой. Начинает икать, из его желудка доносится звон подпрыгивающих монет.

Джеккел разрезает свой пудинг и находит в нем монету. Замирает без движения, затем поднимает голову и смотрит на присутствующих.

Джеккел (*драматическим тоном*). Господа, монета в моем пудинге.

Изо рта икающего Чарли вылетают на стол одна за другой три монеты.

Все поражены. Открывается дверь, и появляется Ханна.

Джеккел. В каждом пудинге оказалось по монете! Кто-то подшутил над нами.

Ханна. Вы правы! Это я сделала!

Все оборачиваются к ней. Чарли собирает со стола монеты и прячет их в карман.

Ханна (*подходя к столу*). Как вам не стыдно, господин Джеккел! Как вам всем не стыдно — хотите взорвать дворец и убить людей. Мы не должны вмешиваться в такие дела! У нас и так хватает неприятностей!

Джеккел. Ханна права! Мы вели себя как дураки! Мальчики, идите домой!

Все (*поспешно вскакивая со своих мест*). Спокойной ночи!

Кланяются Джеккелу и выбегают из комнаты. Тот удивленно смотрит им вслед.

Улица. Лавируя между прохожими, быстро идет Агар. Входит во двор и спускается в подвал.

Кухня в подвале. За столом сидит Джеккел, около него стоит Ханна; в глубине комнаты хозяйничает госпожа Джеккел. Входит Агар.

Госпожа Джеккел (*Агару*). Вы слышали, что этот командир Шульц пришел прятаться в наш дом?

Агар (*развертывая газету и показывая ее Джеккелу*). В газетах написано, что командир Шульц скрывается в гетто.

Джеккел. Что?!

Агар. Вот, читайте сами! (*Протягивает ему газету*.)

В дверях, ведущих в кухню, появляется Чарли.

Чарли. Доброе утро!

Никто не обращает на него внимания.

Джеккел (*ищет в карманах очки, но не находит их*). Ханна, прочти! (*Передает ей газету*.)

Ханна (*читает*). «До сих пор не раскрыта тайна исчезновения экс-командира Шульца. В полицейском управлении считают возможным, что он скрывается в гетто. Один еврейский парикмахер, который, как говорят, является другом Шульца, будет вызван для допроса».

Чарли. Я?! Что я такое сделал? (В ужасе подносит руку ко лбу, отходит к стоящему у стены сундуку.)

Ханна. Если только для допроса, то это не страшно.

Джеккел. Я знал одного человека, которого вызвали только для допроса, и мы больше ничего о нем не слышали. (Громкий стук в дверь; Чарли прыгает в сундук и закрывает крышку, все остальные подходят ближе к двери.) Кто там?

Голос за дверью. Это я, господин Манн.

Облегченно вздохнув, Джеккел открывает дверь.

Входит Манн с трубкой в руке.

Манн (идя по комнате). Здравствуйтесь, господин Джеккел! Здравствуйтесь, госпожа Джеккел! Здравствуйтесь, господин Агар! Вы слышали, что написано в газетах? Командир Шульц скрывается в гетто!

Джеккел. Знаю, знаю.

Манн (садясь на стул около сундука). Не думаете ли вы, что это очень опасно?

Джеккел. Шшш! Он здесь!

Манн (подскакивает на стуле). Что?! Здесь?!

Джеккел. Не кричите! Сейчас везде прячутся шпионы.

Манн. Шпионы? (Выколачивает трубку о крышку сундука, она открывается, и появляется Чарли; Манн снова подскакивает на стуле.) Что он там делает? (Показывает пальцем на Чарли, обращаясь к остальным.)

Агар (Джеккелу). Выгоните Шульца из дома, пока нас всех не арестовали!

Ханна. Но вы не можете попросить его уйти.

Джеккел. Конечно, нет. Но я хотел бы знать, как долго он собирается пробыть у нас. Вот и все.

Манн. Ну, выясните, а я пойду. (Уходит.)

Улица. Невдалеке от дома Джеккела стоят, разговаривая, мужчина и две женщины. Из калитки появляется Манн и движется в их сторону.

Мужчина. Вы слышали, что сюда идут штурмовики?

Первая женщина. Они обыскивают все дома — ищут Шульца.

Вторая женщина. Говорят, он скрывается у парикмахера.

Манн останавливается словно вкопанный. В зубах у него зажата трубка, он начинает судорожно ощупывать карманы, как бы в поисках спичек. Не находит их и идет обратно. Доходит до калитки размеренным шагом, во дворе же бегом несется к подвалу.

Комната в подвале. За обеденным столом сидят Джеккелы, Агар, Ханна и Чарли. Раздается стук в дверь. Все, кроме Ханны, вскакивают. Агар и Чарли, мешая друг другу, пытаются спрятаться в сундуке. К ним с той же целью подбегает Джеккел. Они там все не уместаются.

Госпожа Джеккел. Кто там?

Голос за дверью. Это опять я, господин Манн!

Джеккел (с досадой махнув рукой). Ханна, открой дверь!

Все отходят от сундука. Ханна встает со стула, идет к двери и открывает ее.

Манн (вбегая). Штурмовики! Они обыскивают все дома!

Джеккел. Что?!

Манн. Они идут сюда!

Джеккел (*поворачиваясь к Чарли*). Скажите командиру Шульцу! Чарли идет к двери, ведущей в комнату Шульца, и открывает ее.

Комната Шульца. В дверях появляется Чарли; Шульц прекращает завтракать и оборачивается в его сторону.

Чарли подбегает к столу, пытается что-то сказать, но от волнения не может выговорить ни слова и только прижимает руку сначала к сердцу, затем к голове. Входит Ханна и направляется к Чарли.

Ханна. Вы сказали ему? (*Чарли кивает головой, но тут же отрицательно мотает ею; Ханна оборачивается к Шульцу.*) Штурмовики! Они будут обыскивать дом!

Шульц поспешно встает, в комнату входят Манн, Агар и Джеккел.

Джеккел (*обращаясь к Шульцу и Чарли*). Вы оба поднимайтесь на крышу! Скорей!

Шульц. Мои чемоданы! Мой саквояж! (*Надевает шляпу, хватая портфель.*)

Джеккел. Скорей! Соберите его вещи!

Все страшно суетятся, бегая из одного конца комнаты в другой и мешая друг другу. Чарли открывает крышку стоящего на стуле чемодана и запихивает туда все, что попадает ему под руку, включая поднос с посудой. Широко раскрыв глаза, Манн наблюдает за сумятицей.

К Чарли подбегает Джеккел, дает ему указания, тот мчится в другую часть комнаты, оставив чемодан незакрытым. К чемодану подлетает Шульц, собирается захлопнуть, но обнаруживает поднос с посудой; оторопело смотрит на него.

Шульц (*беря в руки поднос*). Что это? (*Ставит его на стол.*)

Ханна. А это я унесу, если мешает вам. (*Уносит поднос.*)

Остальные продолжают лихорадочные сборы.

Двор. Группа штурмовиков направляется в подвал.

Комната Шульца. Сборы в полном разгаре.

Агар (*нервничая*). Пожалуйста, поскорее! Быстрее на крышу! Штурмовики идут!

Шульц берет чемодан и саквояж и бежит к двери. Чарли тащит два чемодана; на плечи ему навешивают еще сумку и два свернутых дорожных пледа. Слышно, как штурмовики стучат в дверь. Джеккел несет большой баул с клюшками и тоже вешает его на Чарли. Затем он берет пустую коробку и надевает ее на голову Чарли; свисающая крышка закрыла ему лицо.

Агар. Торопитесь! Они у дверей! Они у дверей!

Голос за дверью. Эй, вы там! Открывайте! Открывайте!

Шульц и следом за ним Чарли скрываются. Все остальные поспешно выходят в другую дверь.

Комната. За столом сидят Джеккел, Манн, Агар и Ханна. Слышно, как штурмовики ломятся в дом.

Джеккел (*Агару*). Откройте им дверь!

Агар открывает дверь; гурьбой вваливаются штурмовики.

Первый штурмовик. Вы что канителитесь?

Джеккел. Мы только что сели завтракать.

Второй штурмовик. Мы ищем командира Шульца. Вы знаете, где он?

Джеккел. В глаза его не видели!

Первый штурмовик. Где парикмахер?

А г а р. Мы его тоже не видели!

К а п и т а н ш т у р м о в и к о в (*своим подчиненным*). Ладно, общите дом!

Выходят из комнаты.

Крыша. Шульц подходит к самому краю, осторожно заглядывает вниз и отходит в другую сторону. Идущий сзади него Чарли ничего не видит из-за коробки на голове и попадает на узкую доску, прикрепленную одним концом к крыше. Он доходит почти до другого конца доски, но в последний момент останавливается как вкопанный, услышав отчаянный вопль Шульца.

Ш у л ь ц (*с ужасом глядя на Чарли*). Посмотрите, где вы находитесь! Чтобы снять шляпную коробку с глаз, Чарли наклоняется и отпускает чемодан, думая, что ставит его на крышу. Чемодан летит вниз.

Ш у л ь ц (*кричит*). Чемодан! Вы его уронили!

Ч а р л и. Нет, я его только поставил.

Ш у л ь ц (*в отчаянии*). Не бросайте другой! Не бросайте другой чемодан!

Чарли ничего не понимает, наклоняется и шарит рукой в поисках первого чемодана. Не найдя его, стаскивает с головы коробку, которая тоже летит вниз.

Ш у л ь ц. Уходите скорей, вас заметят снизу!

Увидев наконец, в какой смертельной опасности он находился, Чарли начинает балансировать на доске, отпускает второй чемодан, а все тьюки сами соскальзывают с его плеч. Ему с трудом удается добраться до крыши. Шульц с саквояжем и чемоданом в руках бежит вперед. Чарли следует за ним.

Ш у л ь ц (*спускаясь по склону черепичной крыши*). Вам повезло, что не свернули себе шею. Но будьте осторожны! Впереди какая-то мансарда со стеклянной крышей.

Чарли тут же с испугу начинает скользить вниз по покато́й крыше, не удерживается и падает прямо на стекло.

Комната. На незастеленной постели сидит мужчина в брюках и сорочке, около двери стоит его жена в одной рубашке. На кровать вместе с осколками стекла падает Чарли.

Ч а р л и (*мужчине, глядящему на него в оцепенении*). Простите! (*Поднимается, поправляет пиджак и устремляется к двери. Женщине.*) Извините! (*Открывает дверь, но видит поднимающихся по лестнице штурмовиков. Поспешно закрывает дверь и бежит обратно к кровати.*) Очень сожалею. Вынужден снова вас потревожить. (*Прыгает на постель и хватается за балку в потолке, собираясь снова выбраться на крышу.*)

Чарли встречают несколько пар рук штурмовиков; ухватив за волосы, воротник и плечи, они подтягивают его наверх. Рядом с ними стоит арестованный Шульц. Из комнаты в Чарли снизу вцепились руки других штурмовиков.

К а п и т а н ш т у р м о в и к о в. Как поживаете?

Ч а р л и. Так себе.

К а п и т а н ш т у р м о в и к о в. Тащите их в штаб!

Ш у л ь ц. Только ничего им не рассказывайте!

Ч а р л и. Конечно.

Из ротационной машины выходят полосы газет с заголовками: «Шульц пойман на крыше дома в гетто»... «Шульц приговорен к заключению в концентрационный лагерь»...

Ворота концентрационного лагеря. Вводят несколько десятков арестованных, они еще в своей одежде. Среди них — Чарли и Шульц. Все арестованные идут от ворот налево; Чарли, а за ним Шульц сворачивают направо.

О х р а н н и к (*задерживая их*). Эй, вы куда?

Ч а р л и. В курительную.

О х р а н н и к. Идите, куда все идут.

Чарли и Шульц присоединяются к остальным.

Тюремный двор. Отряд заключенных марширует гусиным шагом. Все одеты в серую арестантскую одежду. Длинноногий арестант, идущий сзади Чарли, при каждом шаге ударяет его ногой в зад.

Арестантский барак. Строем входят арестанты тем же гусиным шагом. Каждый марширует к своей койке и ложится на нее. Чарли на ходу сбрасывает обувь, снимает куртку, бросает ее на пол, вытирает о нее ноги, лезет под одеяло.

Небольшой деревянный мост. Видна пограничная надпись: «Остерлих».

Джеккел тянет нагруженную повозку. По бокам идут госпожа Джеккел и Ханна с узлами на плечах. На их лицах радостные улыбки.

Х а н н а. Остерлих!

Д ж е к к е л. Да!

Красивый сельский пейзаж в Остерлихе. Джеккел вместе с несколькими крестьянами работает в винограднике.

Ханна, в широкополой шляпе на голове, ведет за руку двоих детей; в другой руке она несет большую корзину с виноградом.

Двор фермы. Госпожа Джеккел хозяйничает у стола. Ей помогает другая старушка.

Появляется Ханна с корзиной, ведя за собой детей. Весело смеясь, госпожа Джеккел берет из корзины большую гроздь винограда и лобуется ею.

Входит Джеккел. Снимает шляпу, вытирает платком пот с лица и садится на скамейку рядом с отдыхающим стариком.

Двор фермы. Сейчас здесь никого нет, кроме Ханны, которая сидит и пишет письмо. Текст письма: «Остерлих — красивая страна. Вам здесь очень понравится. Мы с нетерпением ждем вашего освобождения, чтобы снова быть вместе».

Барак в концентрационном лагере. Чарли, в арестантской одежде и шапочке, сидит на постели; на его груди нашит номерной знак «739747». Он читает письмо. Текст письма: «Остерлих — красивая страна. Вам здесь очень понравится. Мы с нетерпением...» Возникает панорама виноградников, среди которых идет Ханна, в широкополой шляпе, ведущая за руку двоих детей. Чарли продолжает читать письмо.

Дворец Хинкеля. За богато убранным банкетным столом сидят Херринг, Гарбич, генералы. Во главе стола стоит Хинкель.

Х и н к е л ь (*торжественно*). Господа! Вермахт готов вступить в Остерлих! Этим мы обязаны гению фельдмаршала Херринга. Я возложу на его грудь знак моей благодарности.

Сидящий слева от него Херринг поднимается. Хинкель берет со стола коробочку с орденом и говорит на томанском языке. От умиления

лицо Херринга принимает плаксивое выражение. Хинкель вынимает орден, ищет место на увешанной наградами жирной груди Херринга.

Хинкель. Повернитесь. (*Херринг собирается повернуться спиной.*) Нет, не надо.

Хинкель снова ищет глазами на его груди свободное место, находит где-то внизу справа и с силой втыкает орден. Фельдмаршал сгибается от боли. Хинкель притягивает к себе его голову за уши и целует в обе щеки.

Хинкель (*поворачивается к остальным и поднимает бокал*). Господа! За фельдмаршала Херринга! За захват Остерлиха!

Все встают. Пьют, разбивают бокалы, отвешивают друг другу поклоны. Хинкель сначала торжественно раскланивается с Гарбичем, затем поворачивается к Херрингу. При поклоне они ударяются головами; согнувшись от боли, отходят друг от друга.

Раздается телефонный звонок.

Гарбич (*поднимая трубку*). Алло!.. Да... А?.. Ах, одну минуту! (*Поворачивается к Хинкелю.*) Напалони мобилизовал свои войска и подвел их к границе Остерлиха. Там уже собрано шестьдесят тысяч человек.

Хинкель. Что?! Он собирается захватить Остерлих?! (*Поворачивается к Херрингу.*) Вы... (*Ругается на томанском языке.*) А вы что делали?

Херринг. Что вы хотите сказать?

Хинкель. Что я хочу сказать? Вы дали ему возможность опередить нас!

Херринг. Но я не знал...

Хинкель. Вы не знали. Вы... (*Ругается на томанском языке.*)

Херринг пытается что-то объяснить, но Хинкель не дает ему открыть рта. Не переставая яростно ругаться, он срывает с него поочередно все ордена и медали, затем пуговицы на кителе, распахивает его, начинает срывать пуговицы на брюках, натягивает отстегнувшиеся подтяжки и, отпустив их, попадает прямо в физиономию Херринга. Дав в заключение пощечину, он отходит от него и идет к Гарбичу.

Хинкель. Объявить войну Напалони!

Все сидевшие за столом встают и собираются вокруг них.

Гарбич. Напалони?!

Хинкель. Да, Напалони! (*Идет к Херрингу.*) Послушайте, вы, болван! Мобилизуйте все дивизии и все воздушные силы! Направляйтесь в Бактерию и немедленно атакуйте!

Один из генералов садится рядом с Гарбичем и пишет что-то на бумаге.

Гарбич (*протягивая Хинкелю лист бумаги*). Подпишите.

Хинкель. Что это?

Гарбич. Официальное объявление войны.

Хинкель (*запальчиво*). Я подпишу! (*Берет ручку, которую ему подает один из генералов. Хочет подписать, но перо не пишет. Ругается на томанском языке, отшвыривает ручку в сторону. Гарбич протягивает ему свою. Хинкель, подписывая, бормочет.*) Напалони!..

Раздается телефонный звонок.

Гарбич (*поднимая трубку*). Алло! (*Прикрывает трубку рукой.*) Это Напалони!

Хинкель (*подходя к нему*). Напалони? Поговорите сами с ним!

Гарбич. А как мне с ним разговаривать?

Хинкель. Будьте милым! Веселым! Очаровательным!

Гарбич (*в трубку, елейным тоном*). Ах! Как поживаете?.. Прекрас-

но!.. (Смеется.) Он хорошо себя чувствует... Нет, последнее время он не играет... Что?.. Вы хотите говорить с его превосходительством?.. (Смотрит вопросительно на Хинкеля, тот мотает головой и жестом показывает, что у него болит горло.) Сожалею, но у него болит горло... Нет, он не может говорить. Что передать ему? (Слушает, снова прикрывает трубку рукой, обращается к Хинкелю.) Он говорит, что вы несомненно слышали о передвижении его войск к границе с Остерлихом. И он хотел бы обсудить с вами это дело.

Хинкель (взволнованно). Пусть он приедет сюда!

Гарбич (в трубку). Его превосходительство будет в восторге, если вы примете его приглашение и приедете в Томанию, где сумеете обсудить все дела... Очень хорошо, мы дадим все необходимые распоряжения... До свиданья, ваше превосходительство. (Кладет трубку.) Он приедет!

Хинкель. Хорошо! Мы ему покажем! Мы устроим такой военный спектакль, какого еще не видел мир! Когда мы убедим его в нашей мощи, вторжение в Остерлих будет предоставлено мне! (Собирается уйти.)

Гарбич (держит в руке листок бумаги). Что я должен делать вот с этим?

Хинкель (возвращаясь). Что это?

Гарбич. Объявление войны.

Хинкель (разрывая бумагу). Объявляется мир! (Уходит.)

Платформа вокзала, устланная ковром. В шеренгу выстроены солдаты, в стороне расположился духовой оркестр.

Мужской голос из репродуктора. Сто семьдесят пять тысяч человек собрались на встречу нашего возлюбленного фюрера Аденоида Хинкеля с Бензино Напалони, диктатором Бактерии. Его превосходительство Напалони и его жена сейчас прибудут в специальном поезде. Выйдя из своего салон-вагона, Напалони вступит на малиновый ковер, где его встретит его превосходительство Хинкель. Эта историческая встреча, как цемент, скрепит дружбу, давно существующую между двумя диктаторами.

По платформе идет Хинкель в сопровождении Гарбича и генералов. Вытянув руку, он приветствует солдат, стоящих в почетном карауле. Подходит к человечку в штатском и жмет ему руку.

Голос из репродуктора. Сейчас его превосходительство здоровается с посланцем Бактерии. (Гудок паровоза.) Вот приближается поезд!

Хинкель (подзывая Гарбича). Гарбич, проинструктируйте фотографов.

Гарбич. Хорошо. (Идет к группе фотографов.) Помните: когда Хинкель и Напалони будут пожимать друг другу руки, вы должны так снимать его превосходительство, чтобы он был на первом плане. Поняли?

К платформе подходит поезд и останавливается. Хинкель идет по ковру, но поезд в это время начинает двигаться дальше. Хинкель поворачивается к Херрингу, в недоумении разводит руками. Херринг тоже разводит руками.

Резко дернув, поезд останавливается. В окна салон-вагона видно, как падают от толчка огромный Напалони и его толстая жена. Поднимаются на ноги; Напалони опускает окно.

Госпожа Напалони. Мы можем сойти здесь.

Напалони. Что за путаница? Здесь нет ковра!

На платформе суетятся Хинкель и его приближенные.

Хинкель (*Херрингу*). Пускай перенесут ковер! (*Бежит вдоль состава.*)

Херринг (*солдатам*). Берите ковер и несите его к вагону Напалони!

Солдаты поспешно свертывают ковер.

К вагону Напалони подходит Хинкель с приближенными. Подбегают солдаты и начинают расстилать ковер. Поезд снова резко дергает и отходит назад. Хинкель и его свита торопят солдат перенести ковер на старое место и идут вместе с ними. В вагоне Напалони и его жена поднимаются на ноги. Напалони ожесточенно ругается.

Солдаты опять расстилают ковер, поезд вновь уходит вперед. Хинкель приказывает еще раз перенести ковер, а сам с приближенными остается на месте.

Напалони (*кричит подбегающим солдатам*). У вас есть ковер? Так расстилайте его!

Солдаты расстилают ковер. Подбоченившись, Напалони сходит и смотрит вокруг.

Хинкель (*указывая рукой*). Он там!

Все бегут к Напалони. Сзади стоит его жена. Когда диктаторы встречаются, Напалони протягивает руку для пожатия, а Хинкель вытягивает ее, салютуя, вверх. Напалони поднимает руку — Хинкель опускает свою. Так повторяется несколько раз, пока Напалони не ловит обеими руками руку Хинкеля, жмет ее.

Напалони. Хинкель!

Хинкель. Напалони!

Подбегают фотографии и, присев на корточки, готовятся снимать. К диктаторам подходит Гарбич.

Гарбич. Ваши превосходительства, фотографии!

Оба диктатора поворачиваются к ним лицом, стараются принять величественную осанку.

Напалони (*вытягивая руку*). Салют, Томания!

Рука высокого Напалони почти полностью закрывает лицо маленького Хинкеля. Он встает на цыпочки и выглядывает из-за руки Напалони.

Гарбич (*фотографам*). Снимите снова! (*Диктаторам.*) Пожмите еще раз друг другу руки.

Напалони (*жмет обеими руками руку Хинкеля*). Мой брат диктатор!

Он повернулся спиной к фотографам. Хинкель стоит к ним лицом и величественно позирует. Напалони замечает это.

Напалони (*фотографам*). Снимите снова!

Держа Хинкеля за руку, он немного отходит назад, чтобы занять более выгодную позицию. Хинкель понимает его уловку и отходит еще дальше. Они двигаются так до самого паровоза. Машинист выпускает пар из котла. Пар обжигает зады диктаторов. Они в испуге отскакивают в сторону. В этот момент Напалони наталкивается на своего посла, здоровается с ним. Видит стоящую рядом с ним жену, подводит ее к Хинкелю.

Напалони. А вот и моя жена!

Хинкель (*изображая радостную улыбку*). Здравствуйте!

Хинкель протягивает ей руку, но Напалони поворачивает его и тащит за собой.

Напалони. Идем. (*Смотрит вокруг.*) Томания!.. Прекрасная страна!

Он и Хинкель идут по платформе, сзади — госпожа Напалони с послом и вся свита.

Вокзал. На площадь выходят оба диктатора. Их встречает шквал приветствий. Напалони вытягивает вверх руку, самодовольно смотря по сторонам. У идущего рядом с ним низкорослого Хинкеля кислое выражение лица; рука вяло поднята до плеча.

Напротив вокзала установлены огромные часы на фоне изваяния салютующего Хинкеля. Напалони смотрит на часы, затем сверяет их со своими ручными.

Напалони (*толкая Хинкеля локтем в бок*). Ваши часы отстают на две минуты.

Хинкель (*показывая ему, куда идти*). Сюда!

Диктаторы доходят до машины и садятся в нее. Отвечая на бурные приветствия толпы, Напалони опять вытягивает вверх руку. Хинкель без движения сидит рядом.

Напалони. Прекрасный народ!

Хинкель. Что?

Напалони (*наклоняясь к нему*). Я говорю — прекрасный народ!

Хинкель (*кисло улыбаясь*). Спасибо. (*Откидывается на спинку сиденья.*)

Машина отъезжает. Штурмовики с трудом сдерживают напор толпы. Около лестницы, ведущей с вокзала, стоят среди напирающих со всех сторон людей госпожа Напалони и посол Бактерии. Их отталкивают назад.

Госпожа Напалони. Это мой муж!.. Напалони!..

Посол Бактерии. Не смейте так обращаться!

Госпожа Напалони. Пустите меня!..

Один из штурмовиков. Осадите назад!

Он кладет руку прямо ей на лицо и отпихивает.

Кабинет Хинкеля. Гарбич и Хинкель стоят у письменного стола.

Хинкель (*начиная ходить взад и вперед*). Любой ценой, но мы должны не дать Напалони захватить Остерлих!

Гарбич. Во время первой встречи мы не будем обсуждать общую ситуацию или Остерлих. Единственная цель этой беседы — произвести на него впечатление силой вашей личности... Заставить его почувствовать ваше превосходство.

Хинкель. Хм... Великолепно.

Гарбич. Напалони груб, агрессивен и любит командовать. Прежде всего мы поставим его на место, а потом предъявим наши требования.

Хинкель. Каким образом?

Гарбич. При помощи прикладной психологии. Другими словами, заставим его почувствовать себя приниженным. Этого можно достичь разными тонкими способами. (*Подходит к низкому креслу, стоящему около письменного стола.*) Например, для первой встречи я так все устроил, что он будет вынужден смотреть на вас снизу вверх, а вы будете смотреть на него сверху вниз. Он все время будет ниже, чем вы.

Хинкель (*радостно смеясь*). Очень хорошо, очень хорошо!

Гарбич. Около его кресла на столе я поставил ваш бюст. Таким образом, он все время будет лицом к лицу с вами. Вы же все время будете над ним или перед ним. Входя или выходя, вы всегда должны идти первым.

Хинкель. Хорошо. А где он сейчас?

Гарбич. Отдыхает. Я так устроил, что, когда он направится сюда, ему придется пройти самым длинным путем — еще одна психологическая победа. Для того чтобы подойти к вам, ему придется про-

шагать через весь кабинет — это, несомненно, приведет его в замешательство.

Хинкель (*радостно смеясь*). Очень хорошо!

Голос из радиотелефона. Его превосходительство синьор Напалони покидает свою комнату.

Хинкель. Он идет! Идет! Цветок! Дайте мне цветок! Скорей! (*Поспешно садится в кресло.*)

Гарбич (*подбегая к нему и всовывая в руку цветок*). У нас еще есть время... Сохраняйте спокойствие... (*Отбегает и становится в стороне, подбоченившись одной рукой, а другой опираясь на стол.*)

Хинкель принимает величественную позу в своем кресле. Оба смотрят на дверь, находящуюся в противоположном конце огромного кабинета. Охранники широко распахивают дверь, вытягиваются во фронт.

Из другой двери, за спиной Хинкеля, появляется Напалони и быстро идет к столу.

Напалони (*фамильярно хлопая сзади Хинкеля по плечу*). Привет, Хинки! Как поживаете?

Хинкель от удара валится с кресла под стол. Напалони помогает ему подняться. Хинкель потирает ушибленный о край стола подбородок. Салютуя, Напалони поднимает вверх руку. Хинкель протягивает свою для пожатия, потом поднимает ее, но Напалони уже опустил свою. Тоже опускает, но Напалони опять салютует. Так продолжается несколько раз, пока Напалони не ловит обеими руками руку Хинкеля. Дружески жмет ее. Обнимает Хинкеля за плечи, хлопает по плечам, снова обнимает, опять хлопает, отчего тот валится в кресло.

Напалони (*повернувшись и увидев Гарбича*). А-а, друг мой Гарбич! Как поживаете? (*Подходит к нему.*)

Гарбич вытягивает руку в салюте, Напалони хлопает его рукой по животу. Гарбич от боли сгибается.

Напалони (*осматриваясь вокруг*). Прелестный кабинет!.. Я принял сейчас душ. Прелестный душ! Там есть и ванна, но надо исправить трубы...

Гарбич. Не желаете ли присесть?

Напалони. Конечно! Конечно!

Гарбич. Разрешите мне... (*Пододвигает ему низкое кресло.*)

Напалони, не обернувшись, начинает садиться и опускается все ниже и ниже. Недоуменно осматривает кресло, исследует коротенькие ножки, подпрыгивает, проверяя прочность, снова осматривает. Сидя чуть ли не на полу, с трудом кладет ногу на ногу, но тут же без особого неудовольствия опускает ее.

Напалони (*смотря на Хинкеля*). Итак, милый Хинки... (*Видит торжествующее выражение лица Хинкеля, глядящего на него сверху вниз и небрежно нюхающего цветок. Оборачивается на величественно стоящего за его спиной Гарбича. Тихо.*) Меня наверняка за нос водят... Дали какой-то детский стульчик. (*Громко.*) Этот стул мне не подходит. Я лучше постою. (*Поднимается, встает коленкой на кресло и облокачивается на его спинку.*) Хорошая у вас тут страна.

Хинкель (*кисло улыбаясь*). Сожалею об инциденте, происшедшем на вокзале с госпожой Напалони.

Напалони (*поворачиваясь к нему и садясь на стол рядом с бюстом*). Не беспокойтесь. С ней всегда так случается. Она не привыкла к общественной жизни. Она ее не выносит. (*Достает из кармана портсигар, берет сигарету.*) Спичку!

Хинкель и Гарбич судорожно ощупывают карманы.

Напалони (*доставая из своего кармана коробок*). Ничего-ничего!

Я уже нашел. (*Чиркает спичкой о бюст Хинкеля и закуривает.*) Дорогой Гарбич, какая у нас программа?

Гарбич. Вечером будет большой бал. А в три часа — военный парад.

Напалони (*трогает рукой подбородок*). Ну, если будет парад и бал, то не мешает и побриться.

Гарбич. У нас во дворце есть парикмахерская.

Напалони. Ловкие вы ребята! (*Кладет руку на голову Хинкеля и поворачивает его к себе лицом.*) Ты тоже весь посинел. Идем, вместе побреемся.

Напалони хочет стукнуть Хинкеля по спине, но тот увертывается и спешит встать. Идут к дверям.

Напалони широко распахивает обе половины двери, прижав Хинкеля одной створкой к стене, и быстро проходит вперед. Хинкель выходит из-за створки, смотрит на Гарбича, который в ответ только разводит руками, ожесточенно ругается, потом бежит догонять Напалони.

Вращающаяся дверь у входа в дворцовую парикмахерскую. К ней приближаются оба диктатора.

Напалони. Вот она! Узнаю по запаху!

Не отставая друг от друга, они вместе протискиваются в дверь.

Парикмахерская. Около двух кресел стоят в ожидании парикмахеры. Напалони и Хинкель одновременно входят через вращающуюся дверь.

Напалони (*осматриваясь*). Чудесное заведение!

Хинкель. Я хочу сделать здесь стеклянные стены и потолок.

Напалони. Зачем?

Хинкель. Когда поверну голову в эту сторону, я буду видеть горы.

Напалони. А-а!

Хинкель. А когда повернусь вот так, через стеклянный потолок буду видеть все, что происходит наверху.

Оба садятся.

Напалони. А что там наверху?

Хинкель (*повернув ручку кресла, чтобы сидеть выше*). Бальный зал.

Напалони (*смотря на него снизу вверх*). Ах, вот как! (*Тоже подкручивает ручку кресла.*)

Хинкель (*снова вертит ручку*). У меня даже на кладбищах есть парикмахерские.

Напалони (*поднимаясь в кресле вверх*). Не может быть!

Хинкель (*делая то же самое*). Там тоже стеклянные стены. Внутри стен плавают золотые рыбки.

Напалони (*удивленно и перестав даже вертеть ручку*). Внутри стен плавают золотые рыбки?

Хинкель. Да.

Напалони (*поднимаясь еще выше*). Как же вы их кормите?

Хинкель (*вертя ручку*). Их не надо кормить. Они все подошли.

Оба усиленно крутят ручки своих кресел, стараясь обогнать друг друга. Ударяются головами о потолок, механизмы кресел ломаются, и они летят вместе с ними вниз. Парикмахеры в испуге кидаются им на помощь.

Трибуна. На почетных местах сидят Напалони, Хинкель, Херринг, Гарбич, многочисленные генералы. Напалони грызет земляные орехи, раскидывая вокруг себя шелуху.

Мужской голос из репродуктора. На стадионе Хинкеля перед полумиллионом зрителей проходит величайший парад. Аденоид Хинкель и Бензино Напалони внимательно наблюдают эту историческую демонстрацию, которая послужит основой для укрепления дружеских связей, существующих между обеими странами.

Постепенно усиливаясь, приближается грохот движущейся артиллерии. Напалони продолжает есть орехи; Хинкелю кажется, что он ему что-то сказал.

Хинкель (*наклоняясь к нему*). Что?

Напалони (*кричит*). Ничего! Я жую! (*Протягивает Хинкелю пакетик*.) Хотите орехов?

Хинкель. Спасибо, у меня немного есть. (*Стряхивает с лица и колен шелуху*.)

Напалони отдает пакет сидящему справа от него послу Бактерии.

Голос из репродуктора. Только что прошла тяжелая артиллерия Томании! А сейчас проходит легкая артиллерия.

Полная тишина. Затем постепенно становится слышно очень тихое позвякивание.

Напалони (*Хинкелю*). Слишком легкая!

Неожиданно слышится рокот моторов летящих самолетов. Все задирают головы и быстро поворачивают их то в одну, то в другую сторону, провожая самолеты глазами.

Напалони (*наклонившись к Хинкелю*). Видели мои новые самолеты?

Хинкель. Простите?

Напалони. Последние модели моих самолетов?

Хинкель. Нет.

Напалони. Они восхитительны! Полчаса назад я телефонировал, чтобы они прилетели сюда.

Хинкель. Сюда? Но откуда же они прилетят?

Напалони. Из Аромы.

Хинкель. Но ведь до Аромы четыреста миль?!

Напалони. Ах, они будут здесь через несколько минут!

Хинкель смотрит на Херринга, который мимически показывает, что Напалони просто хвастается.

В отдалении слышен грохот идущих танков.

Голос из репродуктора. А вот идут бронированные танки... Гордость томанской армии... Последнее слово военной техники...

Напалони. Могут ли они двигаться под водой?

Хинкель. Кто может двигаться под водой?

Напалони. Танки. Да, как подводные лодки.

Хинкель. А... Понимаю.

Напалони. Вы слышали о новых морских и воздушных танках, которые ходят под водой и летают по воздуху?

Хинкель. Мы их отменили. Мы все усилия направили на производство летающих дредноутов.

Напалони. Летающих дредноутов? Очень хорошо! Хм...

Вновь раздается гул летящих на большой скорости самолетов. Гул усиливается, один из самолетов чуть не задевает трибуну. Все испуганно пригибают головы.

Хинкель. Что это было?

Напалони. Это прилетели мои самолеты.

Хинкель. Не может быть, это были мои самолеты.

Внезапно слышится взрыв разбившегося самолета. Все вытягивают головы, пытаясь разглядеть последствия катастрофы.

Напалони (Хинкелю). Вы правы! Это были ваши самолеты.

Дворец Хинкеля. По парадной лестнице и через вестибюль проходят разодетые гости, приглашенные на бал в честь Напалони.

Бальный зал. Он весь заполнен танцующими парами.

Балкон. Здесь ходит в одиночестве Хинкель.

Открывается дверь, и входит Гарбич.

Гарбич. Ваше превосходительство!

Хинкель. Ах, Гарбич... (Как бы думая вслух.) Захват Остерлиха... (Кладет руку ему на плечо.)

Гарбич. Все очень просто! Наши войска, танки и орудия будут тайно собраны на границе. Чтобы рассеять подозрения, вы поедете на охоту — стрелять уток или что-нибудь в этом духе. (Хинкель напряженно слушает и, оставив в покое плечо Гарбича, потирает руки.) В назначенный час вы прибудете в деревню Крессельберг, встретитесь там с армией, сядете в машину и пересечете границу Остерлиха. Я и Херринг встретим вас в столице.

Хинкель. Прежде всего Напалони должен отвести свои войска от границы.

Гарбич. Этот вопрос будет разрешен сегодня же.

Хинкель. Где он?

Гарбич. Попытаюсь его найти. А пока рекомендую вам потанцевать с госпожой Напалони. В дипломатических целях. Это придаст вам вес.

Хинкель. Вернее, я буду таскать на себе вес! (Громко смеясь собственной остроте, идет в бальный зал.)

Бальный зал. На стуле с грустным видом сидит госпожа Напалони, безучастно глядя на танцующих. К ней подходит Хинкель.

Хинкель. Госпожа Напалони! Не откажите в удовольствии. (Протягивает ей руку.)

Госпожа Напалони (поднимаясь со стула). Конечно!

Они начинают танцевать вальс. Ведя свою дородную партнершу спиной, Хинкель почти запрокидывается назад, а одна его нога задирается кверху. Госпожа Напалони помогает ему восстановить равновесие. При первом же повороте происходит то же самое, а при втором он чуть не падает. Она в испуге останавливается.

В зале появляется Гарбич. Он издали кивает головой Хинкелю.

Хинкель (госпоже Напалони). Очень вас благодарю. Вы изумительно танцуете... Превосходно!.. Очень хорошо!.. Хорошо!.. (Целует ей руку, вытирает место, которое поцеловал, рукавом своего мундира, затем уходит, оставив ее в растерянности посреди зала.)

Парадная лестница. По ней поднимаются Хинкель, Гарбич и Херринг. На верхней площадке они встречаются с Напалони и его послом.

Напалони (тряся руки Хинкелю). Мой дорогой Аденоид!

Хинкель. Бензино!

Напалони. Я ищу тебя весь вечер! Как насчет того, чтобы немного закусить, а? Мы можем спокойно посидеть и поговорить о делах.

Хинкель. Превосходная идея. (Приглашает жестом пройти вперед.)

Хинкель, Напалони, его посол, Гарбич и Херринг идут к буфетной.

Буфетная. Входит Херринг. Хлопает в ладоши и гонит заполняющих ее гостей к выходу.

Гости поспешно направляются к дверям. Около роскошно сервированного стола стоит молодая женщина с офицером. Прежде чем уйти, она набирает полные руки всякой еды.

Входят Хингель, Напалони, посол и Гарбич. Идут к столу.

Хинкель. В Томании есть поговорка... *(Продолжает говорить на томанском языке.)*

Напалони *(громко)*. Ха-ха! Очень смешно! Только я ничего не понял... Что касается положения на границе...

Хинкель. Да-да! Это не вызовет затруднений...

Гарбич *(прерывая их)*. Шшш!

Хинкель *(поворачиваясь к Гарбичу)*. А?

Гарбич. Подождите! *(Показывает на уходящих гостей.)*

Херринг *(выгоняя оставшихся)*. Вон! Вон! Вон! *(Когда все гости ушли, он жестом приказывает двум лакеям тоже убраться и закрыть за собой дверь.)* Вон! *(Поворачивается с довольным видом к Хинкелю и идет к нему.)* Вот!

Хинкель *(жестом руки приказывает ему выйти из комнаты)*. Вон!

Херринг *(меняясь в лице и показывая на себя пальцем)*. Вон?..

Хинкель *(повторяя жест рукой)*. Вон!

Херринг *(с унылым видом, показывая на дверь)*. Вон?

Хинкель *(кивая головой)*. Вон!

Раскачиваясь на ходу, Херринг медленно идет к выходу. Хинкель поворачивается к столу.

Напалони. Как я уже говорил, разрешение этого пограничного вопроса *(берет сандвич)* зависит только от соблюдения некоторых формальностей. Передайте, пожалуйста, горчицу! *(Официант ставит перед ним большую банку с горчицей.)*

Хинкель. Дайте мне клубнику! *(Официант подает ему тарелку с клубникой, кладет на нее взбитые сливки.)*

Напалони *(мажет горчицей сандвич)*. Что касается меня, то я смотрю на дело просто. Вот договор. *(Вынимает из кармана листок.)* Мы соглашаемся не захватывать Остерлих. Мы подписываем договор, и я отвожу мои войска от границы. *(Откусывает кусок сандвича, жует.)*

Хинкель. Хорошо. Другими словами, вы отводите свои войска от границы — и тогда мы подписываем договор.

Напалони. Так! *(Спохватывается.)* Подождите минутку! Вы не понимаете! Сначала мы подписываем договор, а потом я отвожу войска.

Гарбич *(к Напалони)*. Давайте присядем и хладнокровно все обсудим.

Напалони *(в возбуждении кладет, не замечая, большую порцию горчицы на сандвич)*. Я не горячусь! Я прав! Я отведу свои войска, как только он подпишет договор. *(Опускает ложку в банку с горчицей.)*

Хинкель *(делает широкий жест рукой — и клубника с его тарелки летит на лысину стоящего сзади официанта)*. Вы что, не понимаете? У вас будет преимущество!

Официант подает Хинкелю другую тарелку с клубникой. Хинкель, не глядя, кладет на нее вместо взбитых сливок горчицу.

Напалони. Тогда я не отведу войска!

Хинкель. Тогда я их оттуда выкину! *(Продолжает класть на клубнику горчицу.)*

Напалони. Одно ваше движение — и моя артиллерия разнесет вас в куски! Вот так! *(Тычет ложкой в картофельный салат.)*

Хинкель. Мои самолеты разбомбят вашу артиллерию! Вот так! *(Бросает головку сыра камамбер в вазу с кроушоном; брызги летят на всех присутствующих.)*

Посол (*подходя к Напалони, шепчет ему*). Так у вас с ним ничего не получится.

Напалони (*злобно*). Я заставлю его подписать этот договор! Или...

Гарбич (*подходя к Хинкелю, шепчет*). Вам надо успокоиться. Вы — хозяин...

Хинкель (*сердито*). К черту этого Напалони! Я сотру его с лица земли... (*Берет ложкой клубнику с тарелки и кладет ее в рот. Глотает клубнику вместе с горчицей. Широко раскрыв рот, приседает, бросает тарелку, затем бежит к кушетке и начинает извиваться на ней.*)

Гарбич (*в ужасе подбегая к нему*). Что случилось?

Хинкель (*говорит так, будто у него во рту раскаленные угли*). Клубника!..

Гарбич (*тревожно*). Отравлена?

Хинкель (*бормочет*). Нет... Горчица... (*Показывает на стол.*)

Напалони и посол стоят к ним спиной у стола.

Посол. Ваше превосходительство, держите себя в руках. Иначе будет война!

Напалони. А мне наплевать! У меня тяжелая артиллерия! (*Снова намазывает горчицу на сандвич.*) Пусть он только что-нибудь затеет — разорву его на куски! (*Оборачивается на крики Хинкеля.*) Что с ним?

Гарбич (*подходя к нему*). Он намазал горчицей клубнику.

Напалони (*хохочет, поворачивается к послу*). У него слабый желудок! (*Откусывает сандвич, жует. Тут же отшвыривает его, широко раскрывает рот и, задыхаясь, бежит к кушетке, на которой начинает кататься вместе с Хинкелем. Засовывает платок в рот.*)

Хинкель (*приподнимаюсь*). Я возьму свои гаубицы и тяжелые пушки... (*Жгучесть горчицы вынуждает его тоже засунуть в рот платок. Угрожающе размахивает перед лицом Напалони, тот отвечает тем же. Оба встают и идут к столу, вытаскивают платки.*) Я возьму вас и вашу нацию и разорву на части! Вот так! (*Хватает со стола рукой макароны и пытается разорвать их на части, но они тянутся, как резиновые. Случайно выпускает из одной руки макароны, и они бьют Напалони по лицу.*)

Напалони схватывает какое-то блюдо со стола и угрожающе заносит его над головой. Хинкель вооружается толстым и длинным батоном колбасы. Между ними вертится посол.

Посол. Ваши превосходительства! Пожалуйста! Умоляю вас!

Напалони. Пошел вон!

Посол и Гарбич отходят в сторону.

Гарбич. Подумать только! Такая крохотная деталь может все испортить! Какая жалость!

Раздается стук в дверь. Гарбич спешит к выходу.

Вестибюль перед буфетной. У двери стоит охранник, рядом с ним — репортер. Из двери выходит Гарбич и тщательно закрывает ее за собой.

Репортер. Я представитель международной прессы. Как проходит совещание?

Из буфетной доносится звон разбитой посуды.

Гарбич. Осталось уточнить только несколько незначительных деталей.

Снова слышен звон бьющейся посуды. Гарбич поспешно отводит охранника в сторону.

Гарбич (*шепчет*). Как он сюда попал? Скажите своему офицеру, что сегодня здесь распоряжаюсь только я. Отправляйтесь!

Репортер, оглядываясь на Гарбича, осторожно подходит к двери и приоткрывает ее. В лицо ему летит торт с кремом. Оторопело отходит

от двери, стирает крем с лица. Возвращается Гарбич, видит происшедшее и поспешно направляется в буфетную.

Буфетная. Хинкель и Напалони поднимают со стола самые большие блюда и готовятся швырнуть их друг в друга. Входит Гарбич и торопливо идет к ним.

Гарбич. Господа, господа! Послушайте! Там у дверей — пресса! Весь мир будет знать о вашей соре!

Напалони. А мне наплевать!

Гарбич. Шшш! Пожалуйста!

Хинкель неохотно ставит блюдо на стол. Напалони продолжает держать свое в руках. Гарбич отводит Хинкеля в сторону.

Гарбич (*шепчет*). Послушайте! Подпишите! Подпишите!

Хинкель. Не хочу, чтобы он имел превосходство!

Гарбич. Это не важно! Как только вы подпишете, он отведет свои войска от границы. Тогда мы выступим, не потеряв ни единого человека.

Хинкель (*поворачивается лицом к Напалони*). Я подпишу!

Напалони всовывает свое блюдо в руки посла, который под его тяжестью падает на пол.

Напалони (*радостно*). Что? О мой милый Хинки! Я знал, что мы не поссоримся! (*Идет к Хинкелю, несколько раз обнимается с ним.*)

Двор концентрационного лагеря. К часовому бежит капитан.

Капитан. Скорей! Они связали двух штурмовиков! (*Открывает дверь в казарму, кричит.*) Убежали двое арестованных, переодетых офицерами! Дайте скорей сигнал тревоги! Все в погоню!

Шоссе. Слышен вой сирены. По дороге идут Чарли и Шульц, одетые в мундиры штурмовиков.

Чарли (*тревожно оборачиваясь*). Свернем в лес!

Шульц. Нет! Пойдем по этой дороге. Она ведет к границе.

Река. Хинкель, в охотничьем костюме, сидит в лодке.

Хинкель (*бормочет*). Вторжение в Остерлих... Сейчас или никогда.

Крякая, пролетает стая уток.

Хинкель (*хватает ружье*). Утки! (*Стреляет. От отдачи теряет равновесие, лодка опрокидывается.*)

На берегу реки. Идут два штурмовика в поисках беглецов. Доносится звук выстрела, затем плеск воды.

Первый штурмовик. Ты слышал?

Второй штурмовик. Там кто-то есть.

Идут к реке.

Река. Около лодки показывается голова Хинкеля. Всплыв на поверхность, он направляется к берегу.

Берег. Один штурмовик прячется за кустом, другой крадется к воде.

Река. Хинкель плывет к берегу. Вылезает из воды, отряхивается, идет вперед. Перед ним появляется штурмовик, прятавшийся в кустах.

Штурмовик. А, вот ты где!

Хинкель (*возмущенно*). Что это значит? Как ты смеешь?

Сзади подходит второй штурмовик и бьет его дубинкой по голове. Хинкель падает без сознания, штурмовики подхватывают его под руки.

Первый штурмовик. Где твой партнер? Где Шульц? (*Трясет Хинкеля.*) Не хочешь отвечать, а?

Второй штурмовик. Заговорит, когда снова очутится в лагере. Хинкель беспомощно висит у них на руках. Они тащат его за собой.

Проселочная дорога. По ней идут Чарли и Шульц.

Шульц. Мы, очевидно, подходим к границе. Да, вот она! Деревня Крессельберг! (*Указывает пальцем.*)

Чарли. Крессельберг!

Шульц. Если мы сумеем пройти через нее, это будет означать, что мы благополучно миновали границу Остерлиха.

Чарли. А мы не можем пройти лесом?

Шульц. Лес кишит солдатами. Они сразу же нас заподозрят.

Чарли. А нет другого пути?

Шульц. Нет. Надо мужественно идти вперед. Если ты кого-нибудь увидишь, не поворачивай головы. Мы должны их обмануть и пройти. Помни — мы штурмовики!

Чарли. Л-л-л-ладно!

Шульц. Вот они идут!

На одной из лужаек появляются трое штурмовиков. Они движутся навстречу Чарли и Шульцу; поравнявшись с ними, вскидывают руки в салюте. У Чарли от страха подкашиваются ноги. Он и Шульц салютуют в ответ. Проходят мимо.

Шульц. Посмотри незаметно — что они делают?

Чарли (*делает вид, что чешет затылок, смотрит через плечо*). Они остановились и смотрят на нас...

Шульц. Не обращай внимания. Идем дальше.

Чарли снова оборачивается. Штурмовики все еще смотрят им вслед, затем медленно идут за ними.

Чарли. Теперь они идут за нами. Побежим?

Шульц. Нет-нет!

Чарли. Может быть, немножко?

Шульц. Иди шагом.

Чарли. Мы можем идти немного быстрее.

Трое штурмовиков бегут следом за ними. Догоняют их и пробегают дальше. Чарли и Шульц облегченно вздыхают.

Деревня. Три штурмовика подбегают к двум офицерам и что-то им говорят.

Приближаются Чарли и Шульц.

Чарли. Пожалуй, лучше пойти медленнее.

Шульц. Нет-нет! Иди!

Чарли. К чему такая спешка?

Шульц. Иди!

Офицер (*выкрикивая команду*). Трубить сбор!

Подошедший горнист играет сигнал к сбору. Со всех сторон сбегаются солдаты и выстраиваются в две шеренги.

Чарли. Может быть, повернем обратно?

Шульц. Нет! Иди спокойно!

Доходят до прохода между двумя шеренгами. Солдаты берут ружья на плечо, вдоль обеих шеренг взвиваются штандарты. Чарли и Шульц идут по проходу. Навстречу им движется генерал со свитой.

Чарли. Мы и теперь будем спокойно идти?

Шульц. Да.

Чарли. Вам лучше знать.

Чарли и Шульц останавливаются перед генералом и его свитой.

Генерал. Хайль Хинкель! Ваше превосходительство! (Чарли оборачивается и смотрит, не стоит ли кто-нибудь позади него.) Вам, несомненно, приятно будет узнать, что положение полностью контролируется нами.

Чарли. А?

Шульц. Хорошо.

Чарли. Хорошо.

Генерал. Фельдмаршал Херринг ожидает вас в Остерлихе. Дорога, лежащая перед нами, хорошо охраняется. Сзади нас пойдут двести танков, пятьдесят бронемашин и пятьсот пулеметов!

Шульц. Хорошо!

Чарли. Хорошо!

Генерал. Можно ли считать, что мы готовы к выступлению?

Чарли (Шульцу). Мы готовы?

Шульц. Да.

Чарли. Да.

Генерал. Сюда, ваше превосходительство! (Подводит Чарли к большой легковой машине с открытым верхом. Чарли усаживается; в это время генерал кладет руку на плечо Шульца.) Я рад видеть вас снова среди нас! (Жмет ему руку.)

Шульц. Благодарю! (Садится в машину рядом с Чарли.)

Генерал (садится на переднее сиденье рядом с шофером). Вперед! Марш!

Чарли (наклоняясь к Шульцу). Куда мы едем?

Шульц. Ты захватываешь Остерлих.

Чарли (в ужасе). Я?!

Шульц. Да, ваше превосходительство!

Чарли откидывается назад в обморочном состоянии. Шульц тянет его за рукав и заставляет сидеть прямо.

Машина проезжает мимо стоящих в шеренгах солдат и выезжает из деревни. Находящееся недалеко поле оживает и грозно оцетинивается стволами орудий: это выползают танки, скрытые в многочисленных стогах сена.

Следом за машиной с Чарли и Шульцем движется огромный танк. Чарли с испугом взглядывает на него, затем осматривается вокруг.

С ротационных машин сходят полосы газет. Одни заголовки сменяются другими: «Налеты на гетто!»... «Конфискация еврейской собственности»...

Гетто в столице Остерлиха. Штурмовики наблюдают, как какой-то еврей моет перед ними тротуар.

Два штурмовика заставляют старика написать слово «еврей» на окне своей лавки. Старик стоит без движения. Один из штурмовиков угрожает ему. Из лавки выбегает сын старика и ударом кулака сбивает штурмовика с ног; вступает в борьбу со вторым штурмовиком. Первый, лежа на земле, вынимает револьвер и стреляет. Сын старика падает замертво. Из лавки выходит его брат, опускается на колени возле трупа, с ненавистью смотрит на штурмовиков.

Взводы солдат маршируют по городам и селениям Остерлиха.

Ферма, где живут Джеккелы. Во двор вбегают взволнованная Ханна. Ханна (*кричит*). Господин Джеккел! (*Видит его поднимающимся со скамейки.*) Они идут! (*Истерически плачет.*)

Появляется группа штурмовиков. Офицер посылает солдат в дом, Джеккел загораживает им вход. Офицер сбивает его с ног, солдаты врываются в дом. Ханна хочет прийти на помощь Джеккелу. Два штурмовика ее не пускают. Она вступает с ними в драку. Один из них бьет ее по лицу и сбивает с ног. Затем берет из корзины гроздь винограда и начинает есть.

Из дома выволакивают всех обитателей. Госпожа Джеккел бросается к лежащему на земле мужу.

С ротационных машин сходят полосы газет с заголовками: «Толпы людей ожидают в Остерлихе победителя!»

Главная площадь столицы, запруженная войсками и народом. Въезжает машина, украшенная флагами. Она останавливается около монумента, сзади которого развеваются знамена со знаком двух крестов. Перед монументом стоят выстроенные в шеренги солдаты. Они вытягиваются во фронт и салютуют. Оркестр играет гимн. Чарли и Шульц салютуют и выходят из машины. К ним подходит генерал, снимает с Чарли шинель.

Генерал (*указывая дорогу*). Ваше превосходительство! Мир ждет ваших слов! (*Поворачивается и идет к лестнице.*)

Чарли и Шульц следуют за ним. Поднимаются по лестнице монумента, на передней стене которого огромными буквами написано слово «Свобода». Проходят мимо Гарбича и Херринга, стоящих в первом ряду вместе с генералами.

Гарбич (*тихо*). Как он странно выглядит!

Херринг. А что здесь делает Шульц?

Гарбич. Наверно, он прощен.

Все салютуют. Чарли садится на один из раскладных стульев, стоящих на трибуне, но стул раздвигается под ним, и он падает. Генерал и Шульц бросаются ему на помощь. Чарли поднимается, начинает собирать стул, но подошедший офицер подает ему другой. Чарли передает свой стул Шульцу, тот — офицеру. Генерал подставляет свой стул. Чарли опять его меняет. Путаница со стульями продолжается; наконец все усаживаются.

Офицер (*стоящий у микрофонов*). Его превосходительство господин Гарбич, министр пропаганды, представит его превосходительство Аденоида Хинкеля! (*Салютует подходящему Гарбичу, затем отходит.*)

Чарли сидит задумавшись и опустив голову.

Гарбич (*говорит у микрофонов*). Сегодня слова «демократия», «свобода» и «равенство» используются только для обмана народа. Ни одна нация не может существовать, веря в такие идеалы. Они мешают действовать. Поэтому мы открыто от них отказываемся. Все неарийцы будут лишены гражданских прав. Они — враги государства, и долг каждого истинного арийца — ненавидеть и презирать их. Объявляю: отныне это государство аннексируется фатерляндом, и народ его будет управляться согласно законам, установленным нашим фюрером — правителем Томании, завоевателем Остерлиха, будущим диктатором всего мира!

Чарли сидит, погруженный в свои мысли. Он поднимает голову в конце речи Гарбича и с тревогой смотрит перед собой. Затем наклоняется к Шульцу.

Чарли (*шепчет*). Я не умею говорить.

Шульц (*шепчет*). Ты должен говорить. В этом наша единственная надежда на спасение.

Чарли. Надежда...

По его лицу видно, что это слово задело в нем какие-то чувствительные струны. Шульц толкает его в бок. Чарли поднимается и медленно идет к микрофонам, держа в руках фуражку. Его ждет с вытянутой вверх рукой Гарбич. Подойдя к нему, Чарли кланяется; Гарбич уходит к своему месту.

Чарли начинает говорить, сначала тихо и с трудом, но постепенно расходуется, и в его голосе звучит искреннее волнение, гнев и пафос. Шульц смотрит на него с тревогой, Гарбич и Херринг — с глубоким удивлением.

Чарли (*стоя перед микрофонами*). Извините меня, но я не хочу быть императором. Не мое это дело. Я никем не хочу править или кого-нибудь завоевывать. Мне бы хотелось, если возможно, помочь каждому — еврею и нееврею, черному и белому.

Все мы стремимся помогать друг другу — так уж созданы люди. Мы хотим жить для нашего общего счастья, а не для нашего общего несчастья. Мы не хотим ненавидеть и презирать друг друга. В этом мире хватит места для всех. Наша добрая земля богата и может легко прокормить всех.

Дорога жизни может быть свободной и прекрасной, но мы сбились с пути. Алчность отравила души людей, разделила мир ненавистью, ввергла нас в страдания и кровопролития. Мы наращивали скорости — и заперли себя в темнице. Машины, призванные давать изобилие, оставили нас в нужде. Наши знания сделали нас циничными, а рассудительность — холодными и жестокими. Мы слишком много думаем и слишком мало чувствуем. Человечность нужна нам больше, чем машины; и больше, чем рассудительность, нам нужны доброта и мягкость. Без этих качеств жизнь превратится в одно насилие, и тогда все погибнет.

Самолеты и радио приблизили нас друг к другу. Сама природа этих достижений требует от человека доброты, призывает к всеобщему братству, к единению всех людей на земле. И даже в эту минуту мой голос слышат миллионы людей во всем мире...

На земле лежит и плачет Ханна.

Голос Чарли (*по радио*). ...миллионы отчаявшихся мужчин, женщин и маленьких детей, несчастных жертв той системы, которая заставляет пытаться и заключать в тюрьмы невиновных.

Чарли (*на трибуне*). Всем, кто может услышать меня, я говорю: не отчаивайтесь! Бедствие, которое нас постигло, порождено судорогами алчности — озлобления людей, которые боятся прогресса человечества. Но и ненависть людская преходяща, диктаторы падут, а власть, которую они узурпировали, перейдет в руки народа. Пока существуют смертные, свобода будет бессмертна!

Солдаты! Не покоряйтесь этим зверям, которые презирают вас, превращают вас в рабов, управляют вашей жизнью, приказывают вам, что делать, о чем думать и как мыслить! Тем, кто муштрует вас, сажает вас на паек, обращается с вами как со скотом и использует вас как пушечное мясо! Не поддавайтесь этим чудовищам, людям-машинам с механическим умом и механическим сердцем! Вы не машины! Вы люди! С любовью к человечеству, которая живет в ваших сердцах, нельзя ненавидеть! Ненавидят лишь те, кого никто не любит, — лишь нелюди и нелюбимые!

Солдаты! Не сражайтесь за рабство! Боритесь за свободу! В семнадцатой главе Евангелия от Луки сказано, что царствие Божие внутри нас — не в одном человеке, не в особой группе людей, а во всех людях! В вас! Вы, народ, обладаете властью — властью создавать машины! Властью создавать счастье! Вы, народ, обладаете властью сделать жизнь свободной и прекрасной, превратить эту жизнь в изумительное приключение. И поэтому во имя демократии давайте используем эту власть, давайте объединимся все! Давайте вместе сражаться за новый мир — за славный мир, который даст людям возможность трудиться, который обеспечит юности будущее, а старость охранит от нужды.

Пообещав все эти блага, изверги пробрались к власти. Но они лгали! Они не сдержали своих обещаний и никогда их не сдержат! Диктаторы освобождают себя, но порабащают народы. Давайте теперь сражаться, чтобы освободить мир, уничтожить национальные барьеры, алчность, ненависть и нетерпимость. Будем же бороться за просвещенный мир, в котором наука и прогресс приведут всех к счастью! Солдаты, во имя демократии — объединимся! *(Останавливается с поднятой в ораторском жесте рукой; с площади несется гул восторженных приветствий; берется рукой за голову.)*

Огромная, переполненная солдатами и народом площадь сотрясается от грома криков и приветствий.

Ханна лежит на земле. При последних словах Чарли, доносящихся из репродуктора, медленно поднимается, внимательно слушает. Пробивающиеся через тучи лучи солнца освещают ее лицо.

Ч а р л и (на трибуне, продолжая речь). Ханна, ты слышишь меня?

На земле сидит Ханна. Напряженно слушает.

Г о л о с Ч а р л и *(по радио)*. Где бы ты ни была, посмотри в небо! Посмотри, Ханна! Тучи рассеиваются! Сквозь них прорывается солнце! Мы выходим из мрака на свет! Мы выходим в новый мир, и он лучше, — в мир, где люди преодолевают свою алчность, свою ненависть и свою жестокость. Посмотри вверх, Ханна! Душе человека даны крылья, и он наконец взлетает в небо! Он летит навстречу радуге — свету надежды! Выше голову, Ханна! Выше!

В конце речи Чарли Ханна поднимается на ноги. К ней приближается Джеккел.

Д ж е к к е л *(взволнованно)*. Ты слышишь, Ханна?

Она останавливает его жестом руки. Ее лицо еще залито слезами, но в глазах появляется свет. Она с надеждой улыбается, повернув голову к взошедшему солнцу.

Звучит мелодия веселой песенки «Мазелтофф». Затем одна за другой проходят различные темы из песен первой мировой войны, в том числе «Там далеко», «Типперери» и другие. Музыка волнует и полна воспоминаний о довоенном времени.

Д и к т о р. В начале мировой войны народ Томании успешно сражался со своим врагом. Томания была обессилена. В ее столице произошло революционное восстание. Ее король отрекся от престола, а дипломаты отчаянно стремились к заключению мира. Но, несмотря ни на что, армия

Томании продолжает сражаться, уверенная в непобедимости своей военной машины, уверенная в том, что ее военная машина сметет вражеский фронт. В этот день на Западном фронте должна была впервые появиться «Большая Берта» — пушка, которая могла бить на расстояние до ста миль. В этот день она должна была вселить ужас в сердца врагов. В 75 милях находилась ее цель — собор Нотр-Дам.

Во время речи диктора на экране происходит следующее.

Томанский фронт, линия окопов. Видно, как по траншее пробегают солдаты. Офицеры выкрикивают приказания. Действие полно напряженности и взволнованного движения.

Артиллерийская батарея. Поспешно заряжаются пушки — идет артиллерийский бой.

Заброшенная ферма. Взрыв ее разрушает. После реплики диктора о «Большой Берте» становится видна огромная пушка. За ней — разрушенный сарай.

Панорама от жерла по стволу и от шнура к фигуре Чарли во весь рост. Чарли — канонир. Он дергает шнур.

Жерло пушки во время взрыва. Затарельная часть орудия при выстреле откатывается назад. Чарли падает.

Стоят два офицера, смотрящие по направлению цели. В руках капитана полевой бинокль. Бинокль лейтенанта висит на ремне у него на боку. Чарли смотрит мимо них в направлении цели. Вой снаряда удаляется и слышен откуда-то издалека.

На дворе разрушенной фермы суетится курица. Все усиливаясь, приближается вой снаряда. Со страшным взрывом снаряд уничтожает курицу. Чарли опускает бинокль, «заимствованный» им у лейтенанта, разочарованно щелкает пальцами. Лейтенант поворачивается и смотрит на него. Чарли мимически показывает «немного выше и левее». Лейтенант негодуяще выхватывает у него свой бинокль. Вместо извинения Чарли отдает честь.

Капитан (*все еще смотря в бинокль*). Заряжать!

Лейтенант. Слушаюсь! (*Поворачивается к Чарли.*) Заряжать!

Чарли отдает честь, поворачивается и уходит к крану.

Капитан. Заряжать снарядами двойной силы!

Голос лейтенанта. Снаряд двойной силы!

Чарли (*останавливается, поворачивается*). А?

Голос артиллерииста. Снаряд двойной силы!

Снаряд, подвешенный к крану и движущийся от склада боеприпасов к пушке, бьет Чарли по голове, сбивает с ног. Он встает.

Артиллериист (*к Чарли*). Давай скорей порох!

Чарли отдает честь и быстро идет к пороховому складу, берет у сержанта мешок с порохом, снова уходит к крану.

Сержант. Подожди минутку!

Чарли оборачивается. Движущийся в обратном направлении кран бьет его по голове, сбивает с ног. Он роняет мешок с порохом в лужу.

Сержант. Не важно!

Сержант несет к пушке мешок с порохом. Чарли, пошатываясь, поднимается на ноги, снова отдает честь и идет к пушке. Чарли занимает свое место канонира, поднимает конец шнура.

Артиллериист (*за кадром*). Наводка!

Лейтенант. Поправка 28, ноль, 7, 3!

Артиллериист (*за кадром*). 28, ноль, 7, 3. Готовь! Огонь!

Чарли тянет шнур, ждет взрыва. Раздается отрывистый звук, как будто из бутылки выскочила пробка. Странное хрипение доносится из жерла пушки. Чарли смотрит.

Середина ствола. Камера движется к жерлу. Снаряд вываливается из жерла и шлепается на землю.

Снаряд угодил в грязь.

Чарли застыл от удивления, поворачивается к лейтенанту и пожимает плечами. Лейтенант поворачивается к капитану и пожимает плечами. Капитан в ответ тоже пожимает плечами.

Капитан. Взглянем на снаряд! Идем!

Лейтенант (артиллеристу). Идем!

Артиллерист (к Чарли). Идем!

У снаряда. Подходят капитан и лейтенант, сзади них — артиллерист. Чарли замыкает шествие. Снаряд дымится. Как только оба офицера подходят к нему, снаряд начинает выражать как бы недовольство. Раздается шипение, затем снаряд поворачивается и, подпрыгивая, движется к ним. Офицеры торопливо ретируются. За ними следуют артиллерист и Чарли.

Сарай. Вбегают все четверо. Мимо них, угрожающе свистя, проносится снаряд. Они провожают его взглядом. Снаряд, кружась, снова проносится мимо них, исчезает и взрывается где-то в отдалении. Становится слышен звук аэроплана.

Лейтенант. Вражеский самолет! К орудию!

Чарли и артиллерист бегут к орудию.

Зенитное орудие. Чарли подбегает первый, вскакивает на место стрелка и начинает бешено вращать колесо оптического прицела. Неожиданно близко проносится вражеский самолет. Чарли так взволнован, что, вертя с усердием колесом, постепенно сползает с сиденья назад и падает в грязь.

Артиллерист. С дороги! Давай снаряды!

Артиллерист вспрыгивает на казенную часть. Чарли берет снаряд, держит его, в то время как артиллерист пытается отыскать в небе самолет. Наконец дуло орудия направлено прямо вверх. Артиллерист открывает огонь.

Чарли следит за полетом снаряда. Звук его делается все слабее. Чарли смотрит прямо вверх. Затем, когда он опускает глаза, звук снаряда начинает усиливаться. Вдруг Чарли бросает снаряд, который держал в руках, и бежит вместе со всеми назад, к «Большой Берте».

«Большая Берта». Вой снаряда звучит крещендо. Снаряд падает на зенитное орудие, уничтожает его.

Чарли и группа артиллеристов смотрят, широко открыв рты. Чарли поворачивается и пожимает плечами. В этот момент подбегает взволнованный адъютант.

Адъютант. Оборона прорвана! Неприятель наступает! Все, до последнего человека, в окопы!.. Явиться к майору Крауту. Живо! (Убегает.)

Артиллеристы подходят к сложенным винтовкам. За кадром слышен рожок горниста.

Капитан. Стройся!

Чарли хватает винтовку. Пробегая мимо «Большой Берты», останавливается и показывает на нее.

Чарли. А она вам нужна?

Капитан. Нет! Оставьте здесь! Вперед! Марш!

Две колонны по четыре человека уходят налево. Чарли — крайний слева в первом ряду. Усиливается звук стрельбы. Слышны пулеметные и винтовочные выстрелы.

Снова в отдалении звучит рожок горниста.

Большая цепь томанских пехотинцев с привинченными штыками. Они готовы идти в бой. Перед цепью на левом фланге стоит майор. Подходит артиллерийский капитан, ведущий своих людей. Чарли все еще крайний слева в первом ряду.

Капитан. Стоять! Смирно! (*Чарли опускает приклад винтовки на ногу своему соседу.*) Отряд «Б» прибыл!

Майор (*указывая налево*). Рассыпьтесь в цепь! (*Указывая вправо*). Будете командовать последней колонной.

Капитан. Становись!

Отряд Чарли строится в конце цепи. Чарли замыкает левый фланг. Капитан уходит направо.

Странный взрыв. Затем возникает дробь пулемета.

Майор. Они идут в атаку! Вперед!

Примкнув штыки, плотными рядами цепь осторожно движется вперед. Пройдя двадцать шагов, цепь исчезает в дыму. Чарли запутывается в колючей проволоке. Колонна исчезла в дыму. Чарли освобождается из проволоки и идет вперед, затем понимает, что потерял свою часть. Он осматривается, идет дальше и вступает в полосу дыма. Он начинает тихо свистеть, зовя товарищей. Он совершенно потерял направление.

Чарли идет к вражеским окопам. Неожиданно справа появляется цепь вражеских солдат. Чарли думает, что это его отряд. Он становится в ряд сзади офицера, который идет слегка впереди.

Чарли жаждет встречи с врагом. Желая поторопить офицера, он подталкивает его штыком. Офицер оборачивается, ругается, но не замечает формы Чарли. Наконец цепь выходит из полосы дыма. Чарли и его сосед смотрят друг на друга. Замечают разницу в обмундировании. Оба поражены.

Чарли. Извините! (*Бежит назад, направо, в полосу дыма.*)

Другая часть фронта. Вся местность покрыта дымом. Стоит одинокое, сломанное взрывом дерево. На заднем плане окопы томанских войск. Появляется Чарли, протыкает штыком дерево, делает несколько шагов вперед, затем исчезает из виду.

В окопах томанских войск. С земли поднимается Чарли. Он очутился около майора.

Капрал. Где ручные гранаты?

Чарли (*неуклюже ищет вокруг гранаты*). Вот они!

Капрал сует ему в руки связку гранат.

Майор. Солдаты! Готовьтесь! Помните: бросайте гранаты и продвигайтесь вперед!

Капрал. Пошли, ребята! (*Свистит.*)

Солдаты, среди них и Чарли, прыгают на бруствер. Майор идет сзади них. На бруствере солдаты вытаскивают запальники гранат и бросают их по направлению к вражеским окопам.

Короткая перебежка. Взрыв гранаты.

Чарли вместе со всеми идет вперед. Выдергивает у гранаты чеку, заносит руку назад. Задевает за расщепленное дерево, зацепляется за сук, пытается освободиться. Граната выскальзывает из его пальцев в рукав поднятой руки.

Майор. Эй, там, поскорее! Если не пробьемся, мы погибли!

Еще одна группа солдат пробегает мимо Чарли по направлению к вражеским окопам. Чарли удается освободить руку. Из-под рубашки показывается дым, идущий от запальной трубки гранаты. Он хватается за гранату. Она проваливается в брюки. Завиток дыма выходит сзади из его брюк. Входит майор. Чарли пытается вынуть гранату из брюк.

Майор. Вперед! Ты что, струсил? Не время чесаться! Вперед!

Чарли наконец достает гранату и спешит отшвырнуть ее от себя как можно дальше. Почти тут же раздается взрыв. Слышен звук сирены. Солдаты вопросительно оглядываются. Чарли достает вторую гранату. К майору подбегает адъютант, протягивает донесение. Чарли вытягивает запальник гранаты.

М а й о р (*кричит*). Солдаты! Перестаньте стрелять! Заключен мир! Чарли (*держа в руках дымящуюся гранату, поворачивается к майору*). Что мне делать вот с этой?

М а й о р. Избавиться от нее!

Чарли хочет бросить гранату к вражеским окопам.

М а й о р. Не туда! Из-за тебя снова начнется война!

Чарли хочет бросить гранату к своим окопам.

М а й о р. Не туда! Ты убьешь своих!

Ч а р л и. Куда же?

К а п и т а н. Подожди минутку!

Ч а р л и. Не могу. (*Бросает гранату прямо вверх. Она взрывается в воздухе.*)

Братание армий.

Г о л о с д и к т о р а. Наконец в мире восторжествовал разум. Люди, которые несколько минут назад были готовы убить друг друга, сейчас наполнены чувством братства, человечности и доброй воли.

Одинаково радостны солдаты Томании и их бывшие враги. Некоторые обнимаются. Другие танцуют, меняются шлемами, носят друг друга на закорках, вместе пьют. Около Чарли поет пьяный солдат, бывший враг. Продолжая петь, он отдает Чарли еду из мешка, мешок, шлем и, наконец, ружье и две коробки с патронами. Снова раздается звук сирены, и снова слышится голос майора.

М а й о р (*за кадром*) Ошибка! Мир не заключен!

Раздается пулеметная очередь. Солдаты обеих армий бегут в свои траншеи. Чарли торопливо отдает врагу его снаряжение, поворачивается и бежит к томанским окопам. Неприятельский солдат быстро заряжает винтовку, стреляет. Чарли подпрыгивает, чтобы увернуться от первой пули. Вторая срезает гребень его каски. Чарли прибегает в траншею.

М а й о р. Вперед! Вперед!

Б р у с т в е р. Подходит цепь в пятнадцать человек. На одном фланге — майор, Чарли — ближе к центру. Усиливается перестрелка. Взрыв срывает верхушки деревьев. Непрекращающийся свист пуль. Неожиданно раздается ужасающий взрыв. С правого фланга цепи исчезают пять человек. Сверху падает целый ливень из обмундирования. Солдаты смотрят вверх, поворачиваются и бегут назад.

М а й о р. Стой! Вперед!

Цепь снова поворачивается и идет вперед. Разрывается еще один снаряд. С левого фланга исчезают пять человек. Снова ливень из обмундирования. Солдаты поворачиваются и бегут.

М а й о р. Вперед! Разве вы трусы?

Цепь снова движется вперед. Оглушительный взрыв. Уцелели только майор и Чарли. Чарли собирается поворачивать назад.

М а й о р. Кругом! Огонь! Вперед!

Чарли поворачивается и идет вперед. Снова взрыв, исчезает майор. Чарли оглушен. Сверху падает шпага майора. Чарли ловит ее на лету, затем концом шпаги ловит каску майора и с размаху надевает ее себе на голову. Подходит усталый томанский солдат. Чарли протягивает шпагу по направлению к вражеским окопам.

Чарли. Вперед!

Солдаты идут вперед, исчезают в клубах дыма. Чарли пожимает плечами. Вдруг на его лице появляется испуганное выражение.

На вершине холма видна большая цепь пехоты. Двигутся танки, артиллерия и пулеметы.

Чарли поворачивается и бежит. Сзади него движется цепь приближающихся вражеских солдат.

Враг начинает обстреливать Чарли. Дым расходится. Враг яростно преследует Чарли. Он вертится вокруг дерева и меняет направление. Армия окружает его. Чарли перепрыгивает через проволочное заграждение и ныряет в разрушенное здание. Там он находит пулемет, начинает стрелять по врагу.

Враг ныряет в томанские траншеи и отвечает на огонь Чарли.

У Чарли кончились патроны. К нему подбегает томанский авиатор. Авиатор падает, он ранен.

Чарли стаскивает авиатора с колючей проволоки, на которую тот попал, кладет около пулемета. Задняя часть брюк авиатора осталась на проволоке. Чарли срывает ее и протягивает авиатору.

Авиатор. Мой самолет... Мой самолет... вон там... Донесение... я должен вручить его генералу Шмельоффелу!

Чарли тащит его из здания.

У самолета появляются Чарли и авиатор. Чарли подсаживает авиатора и вталкивает его на место пилота.

Около оставленного пулемета появляются враги, быстро убегают. В самолете Чарли усаживает на место авиатора.

Авиатор. Ты... ты спас мне жизнь. Спасибо. Привяжи меня.

Чарли застегивает ремень спасательного пояса авиатора.

Авиатор. Это донесение... Я должен доставить его генералу Шмельоффелу... Я ослаб... Один я не долечу. Ты должен остаться со мной.

Чарли садится в самолет рядом с авиатором.

Авиатор. Нажми стартер. У меня нет сил!..

Рычит мотор.

Авиатор. Подними мою руку и поднеси ее к этой рукоятке.

Чарли повинуется.

Авиатор. Держи меня за руку! Они идут! Но мы их оставим в дураках!

Самолет взмывает вверх. Вражеские солдаты тщетно стреляют ему вслед.

Гул мотора.

Авиатор. Дешеш... Возьми их! Если я умру, доставь их генералу Шмельоффелу... Но я не умру! Я буду жить для Томании!

Чарли кладет донесение в карман.

Авиатор. Как горючее?

Чарли. Ужасно. Не спал всю ночь.

Авиатор. Нет, нет. Горючее в баке?*

Чарли. Половина бака.

Авиатор. Мы не долетим! Погибли! Томания погибла! Что будет с нами?

Чарли качает головой, начинает плакать.

Авиатор. Томания! Милая Томания! Потеряна навсегда! Нет! Не может быть! Это не случится!

* Игра слов: gas по-английски значит «бензин» и «газовая атака». — *Примеч. пер.*

Вращает руль.

А в и а т о р. Если я доставлю это донесение генералу Шмельоффелу, Томания победит!

В волнении, забыв про рулевое управление, поднимает руки кверху. Самолет ныряет вниз. Чарли хватается за руль.

Самолет как безумный продолжает сложные фигуры.

Чарли и авиатор вниз головами. Авиатор берется за руль. Внизу в отдалении видны холмы.

А в и а т о р. Сожалею, старина. Я потерял сознание. Сейчас все в порядке.

Камера переворачивается, и кажется, что Чарли и авиатор летят в нормальном положении. Холмы сейчас видны у верхнего края кадра.

А в и а т о р. Что под нами?

Ч а р л и. Ничего, кроме облаков.

А в и а т о р. Земли не видно?

Ч а р л и. Нет.

А в и а т о р. Мы очень быстро набрали высоту.

Ч а р л и (*смотрит вниз*). Солнце!

А в и а т о р. Что?

Ч а р л и. Оно светит вверх ногами.

А в и а т о р (*недоверчиво*). Вверх?

Чарли очень удивлен, увидев в отдалении птиц, летящих вверх ногами. Одна из птиц пролетает совсем близко от Чарли. Чарли толкает авиатора локтем.

А в и а т о р. Ну, что теперь?

Ч а р л и. Птицы! (*Машет руками, как крыльями.*)

А в и а т о р. Что?

Ч а р л и. Летают вверх ногами.

А в и а т о р. Вы сошли с ума!

Чарли отрицательно качает головой.

Ч а р л и. Нет, посмотрите!

Авиатор смотрит, затем отворачивается.

А в и а т о р. Не верю!

Птицы исчезают из поля зрения. Чарли смотрит вниз, вслед за птицами. Что-то попадает ему в глаз.

А в и а т о р. Сколько времени?

Чарли вынимает часы, которые на длинной цепочке прикреплены к поясу.

Ч а р л и. Четыре часа!

Показывает четыре пальца, затем небрежно кладет часы на место. Они поднимаются кверху. Он видит это, поражен. Снова кладет их в карман, они снова выскакивают вверх. На его лице появляется озабоченное выражение.

А в и а т о р. Мне дурно! Воды! Дай мне воды!

Чарли достает свою фляжку. Отворачивает крышку. Вода льется прямо ему в лицо. Зажимая одной рукой горлышко, он передает фляжку авиатору, который берет ее одной рукой. Чарли убирает руку с горлышка, вода льется в лицо авиатору. Он удивленно отпускает руль. Чарли хватается за руль.

Самолет делает мертвые петли. Снова летит в нормальном положении.

А в и а т о р. Что под нами?

Ч а р л и. Много всего.

А в и а т о р. Высота?

Ч а р л и. 609.

Самолет мягко переворачивается. Авиатор и Чарли висят вниз головами. Камера остается в нормальном положении.

Чарли. Нет, 906.

Чарли морщится, возится с ремнем.

Авиатор. В чем дело?

Чарли. Ремень. Слишком туго!

Авиатор. Сделай свободнее!

Чарли кивает, отстегивает пряжку ремня. Наконец это удается ему. Вываливается из самолета. Успевает ухватиться за край кабины, за один из рычагов, повисает над бездной. Его голова находится всего в нескольких дюймах от лица авиатора.

Авиатор. Мы перевернулись! Послушай, отдай мне этот рычаг!

Чарли. Невозможно!

Мотор несколько раз «чихает» и затем умолкает, слышен только свист ветра.

Авиатор. У нас кончилось горючее. Похоже, что это конец... Ну что ж, так приятно умереть за Томанию. Хочешь папиросу? Какой сейчас месяц? Апрель? Да, конечно. В Томании сейчас весна. Гретель сейчас, конечно, работает в саду... ухаживает за нарциссами. Нет. Слишком рано для нарциссов... За геранью. Как она любит герань! Она никогда ее не срезает — боится сделать больно... как будто лишаешь жизни... если срежешь герань. Нежная, милая Гретель.

Сильный удар. Аэроплан, летящий вверх колесами, падает на поле, покрытое грязью и изрытое воронками от снарядов. Самолет наполовину зарывается в грязь.

Авиатор (*его голос доносится из-под обломков*). А теперь какая высота?.. Кажется, мы приземлились. (*Выползает из-под обломков самолета*.) Нет! Нет! Не могу умереть! Я не умру! (*Хватается за грудь*.) Камарад, где ты?

Голова Чарли показывается из лужи грязи, слева от авиатора.

Авиатор. Донесение! Где оно? Скажи мне, скажи мне!

Чарли пытается ответить, но ему удается только выплюнуть грязную жижу. В его кармане авиатор находит и вынимает пакет с донесением.

Авиатор. Вот оно! Я его нашел! Я его нашел!

Плача от радости, падает Чарли на голову. Под его тяжестью Чарли снова уходит в грязь. Подбегает солдат, сажает авиатора.

Солдат. Вы ранены?

Авиатор. Нет! Нет! Скорее! Доставь меня к генералу Шмельоффелу!

Солдат замечает пузыри на поверхности грязной лужи.

Солдат. Что это?

Вытягивает из грязи голову Чарли.

Авиатор. Торопись! Торопись, солдат! Я должен доставить это донесение, иначе мы погибли!

Солдат. Война кончилась!

Авиатор. Кончилась?..

Солдат. Подписан мир. Мы проиграли...

Авиатор. Програли.

Снова падает на голову Чарли, снова топит его в грязь.

Оркестр играет попури из разных национальных гимнов.

Праздник мира.

Гражданское население празднует заключение мира. Играют на металлических рожках, развеваются флаги всех наций.

Чарли вытаскивают из грязи.

Доктора и сиделки укладывают Чарли на больничную постель. Доктор вставляет ему в рот термометр. Чарли его проглатывает. Доктор надавливает на желудок. Термометр выскакивает через рот.

Пивная с садом. Оратор на ящике из-под мыла. Камера подъезжает к Хинкелю, сидящему спиной к аппарату. На нем пальто и котелок. Стуча кулаком по столу, он разговаривает с Херрингом и Гарбичем. Во время беседы он на минутку приподнимается, и видно, что на брюках отпечатались два меловых креста от бочки, на которой он сидел. Кружка Хинкеля пуста, он тянется за кружкой Херринга, но тот быстро ее убирает. Говоря, Хинкель наклоняется вперед и снимает шляпу. Кулаком стучит по столу, случайно вместо стола бьет по своему котелку. С отвращением смотрит на котелок.

Площадь города. Хинкель спиной к аппарату. На нем коричневая рубашка, на рукаве повязка с двойным крестом. Он стоит на ящике из-под мыла.

Его слушает небольшая группа. На некоторых надеты коричневые рубашки. Они поднимают руки для салюта.

Речь Хинкеля к толпе.

Огромная толпа. На переднем плане — Хинкель. С трибуны для ораторов он обращается с речью к толпе. Стоят ряды солдат, за ними — штатские.

Г о л о с д и к т о р а *(начинает слышаться с изображения госпиталя и продолжается до конца)*. Несколько лет пробыл наш герой без сознания в больнице. Тем временем в мире произошли невероятные события. История Томании творилась в пивной с садом. *(После слов «невероятные события» слышен звук «гусиного» шага. Он усиливается.)* Из бедствия и поражения восстал человек по имени Аденоид Хинкель. За столом в пивной он провозгласил свою политическую философию. Хотя поняли ее немногие, но обещание дать бесплатно рубашки и нарукавные повязки открыло путь к некоторым сердцам. Скоро сотни людей стали в очередь, затем — тысячи, пока наконец Хинкель не стал диктатором всей Томании. И немедленно изгнал свободу. Была запрещена свобода слова. Но надежда жила в груди каждого жителя Томании. *(На реплике «была запрещена» слышен голос офицера: «Стой!» — и стук винтовок, поставленных на землю.)*

Перед Хинкелем стол с микрофоном, графином с водой и стаканом. Позади него небольшой амфитеатр, в первом ряду которого слева сидит Гарбич, справа — Херринг. Выше сидят генералы и их жены.

Хинкель обращается к толпе с взволнованной речью. Он взвинчивает себя, чтобы выделить в речи определенное место: что раньше Томания была угнетена, а теперь она на вершине. Он указывает вниз, на землю, ноги его разъезжаются, он чуть не падает, но удерживается на ногах, подтянув себя за брюки; жестом указывает вверх. Громовые приветствия. Шум стихает.

Переводчик. Аденоид Хинкель сейчас сказал: «Несколько лет тому назад Томания была повержена. Но сегодня Томания воспряла и готова снова вступить в бой».

Приветствия толпы. Хинкель выпивает полстакана воды, остальную воду выливает себе за брюки, чтобы немного остыть. Затем мановением руки останавливает шумные приветствия толпы и продолжает речь на особом жаргоне.

Хинкель. ...демократия...

Переводчик. Демократия — чепуха! Свобода слова недопустима!

Хинкель взвинчивает себя все больше, готовясь к кульминации. Закладывает руки назад, нагибается вперед и кричит в микрофоны. Микрофоны отклоняются назад. Он хватается один из них. Микрофон извивается, как змея. Какое-то особенно трескучее слово срывает с него верхушку. Хинкель отбрасывает микрофон, сворачивает чью-то воображаемую шею, делает вид, что швыряет ее на землю и становится на нее. Толпа молчит.

Переводчик. Сейчас он говорил о еврейском народе. (*Хинкель продолжает речь в хвалебном тоне.*) Но довольно о евреях! Сейчас он говорит об арийцах!

Хинкель показывает пантомимически: красивое лицо, длинные золотистые волосы, большой бюст, сильная женщина с сильными мускулами, могущая вскормить ребенка — одного, двух, трех, четырех, пятерых детей тоже с сильно развитыми мускулами. Когда они подрастут, они будут хорошими солдатами. Дикие приветствия толпы. Хинкель продолжает говорить на своем жаргоне.

Хинкель. Сегодня Томанцы — величайшая нация в мире.

Бурные приветствия. Он продолжает:

— Мы имеем сильнейшую армию!

Приветствия.

— Мы имеем сильнейший флот!

Приветствия. Хинкель спокойно продолжает:

— Но если мы хотим не утратить величие, мы должны принести еще большие жертвы.

Толпа, начав приветствия, вдруг замолкает. Хинкель льет воду из стакана себе в ухо, продолжает речь:

— Мы должны обходиться без мяса, рыбы, дичи, картофеля, хлеба, сахара, молока, масла, яиц, муки, овощей, пшеницы, риса, кукурузы.

Молчание. Он продолжает:

— Мы должны затянуть пояса. Я первый затяну свой пояс.

С такой силой затягивает пояс, что начинает кружиться, как самолет в штопоре.

Херринг встает, героически затягивает пояс.

Херринг. Хайль Хинкель! (*Садится. Пояс лопается.*)

Хинкель поворачивается к Херрингу, говорит плаксиво на жаргоне.

Переводчик. Его превосходительство вспоминает о прежних днях борьбы, проведенных вместе с его товарищем — фельдмаршалом Херрингом, военным министром.

Хинкель продолжает говорить на жаргоне, он просит Херринга встать, прикалывает ему медаль. Все тронуты до слез выражением теплых чувств к маршалу. Все чиновники плачут. Камера задерживается на плане Гарбича. Как только Хинкель доходит до кульминационного пункта по адресу Херринга, Гарбич громко сморкается.

Переводчик. Это сморкается Гарбич, министр внутренних дел.

Хинкель подходит к Гарбичу.

Переводчик. Сейчас его превосходительство воздает должную хвалу Гарбичу.

Хинкель продолжает говорить на жаргоне — хвалит Гарбича. В кульминационном пункте его речи слышно, как кто-то громко сморкается. Гарбич злобно смотрит в сторону, откуда доносится звук.

Переводчик. Это высморкался Херринг.

Гарбич, желая оскорбить Херринга, тоже сморкается.

Херринг отвечает тем же.

Хинкель трагически продолжает речь. Теперь все сморкаются. Хинкель становится озабоченным. Он уже готов продолжать, как его прерывает громкое сморкание. После нескольких неудачных попыток ему удается снова начать речь. Он резко начинает речь со слова «Довольно!». Его манеры изменились. Он становится простым. Он заканчивает первую часть речи, кашляя и плюясь.

Переводчик. Его превосходительство перешел сейчас к вопросам мировой политики.

Хинкель скрежещет зубами, сжимает кулаки, стучит по столу. Вращает задом. Брюки лопаются и падают. Он их снова натягивает. Вытирает лоб концом рубашки, всовывает его в карман на груди, поскользнувшись, падает на пол, угрожающе говорит в микрофоны. Они снова отшатываются. Мнет в руках один из микрофонов. Почти глотает его. машет им, как саблей. Сгибает его, чтобы показать силу своих бицепсов. Поднимает руку, падает, поднимается, при этом тянет себя за брюки, скашивает глаза. Почти задохнувшись, заканчивает речь величественным жестом, бросается на пол, бьется об него. Толпа ревет, как дикий зверь.

Переводчик. Его превосходительство заявляет, что, несмотря на мировую ситуацию, в его сердце нет ничего, кроме миролюбия.

Хинкель заканчивает речь возгласом «Хайль Томания!». Толпа отвечает: «Хайль Хинкель!» — и поднимает руки, салютует. Организовано выкрикивают приветствие, скандируют по буквам его имя, поднимая руки каждый раз, когда называют новую букву.

Невдалеке заиграл оркестр. Хинкель салютует толпе. Идет к ступеням лестницы, ведущей на эстраду.

Переводчик. Так заканчивается речь.

Хинкель идет по лестнице вниз, спотыкается и скатывается по ступенькам на землю.

Переводчик. Его превосходительство сейчас спускается с лестницы.

Хинкель поднимается. Яростно набрасывается на Гарбича.

Переводчик. Сейчас объявлен перерыв для включения радиостанции.

Камера движется за Хинкелем, Гарбичем и Херрингом — они идут к машине. Хинкель по-прежнему яростно ругает обоих.

Диктор. Говорит «Кей-Эн-Экс-Кью-Ти» — голос радио... мы снова включаем нашего радиорепортера, ведущего передачу из Томании!

Хинкеля и его сопровождающих встречает группа женщин и детей, выстроившихся в линию перед машиной его превосходительства. Маленькая девочка лет пяти выходит вперед и подносит ему букет. Он деланно улыбается ребенку, берет цветы и отдает их Херрингу.

Переводчик. Его превосходительство улыбается приветствующей его делегации томанских женщин.

К Хинкелю подходит женщина и протягивает ему грудного ребенка. Фотографы окружают их, торопясь заснять эту трогательную сцену. Хинкель берет ребенка на руки.

Переводчик. Сейчас он остановился около женщины с ребенком. Это простая томанская женщина. Даже грудной ребенок взволнован и улыбается, довольный вниманием его превосходительства.

Хинкель держит ребенка, ребенку надоело, он громко плачет, бьет его по лицу. Хинкель пытается вернуть расположение ребенка. Вдруг на его лице появляется тревожное выражение.

Хинкель возвращает ребенка матери и осторожно отворачивается, вытирает руки носовым платком, усаживается в машину в сопровожде-

нии Гарбича и Херринга. Гарбич сидит рядом с Хинкелем. Автомобиль трогается.

Переводчик. Его превосходительство покидает место своего триумфа и возвращается во дворец. Он поедет по Хинкель-штрассе, по улице Культуры, мимо современных шедевров Томании — статуи Венеры сегодняшнего дня и Мыслителя будущего.

Толпа на тротуарах салютует, Хинкель отвечает. Чихает, хочет вытереть нос платком, неожиданно что-то напоминает. Берет платок Гарбича, а ему протягивает свой, затем салютует толпе. Машина проезжает мимо большой статуи Венеры Милосской, которой приделана рука, поднятая вверх, и «Мыслителя» Родена, салютующего аналогичным образом.

Ребенок в коляске торжественно салютует. Осел поднимает хвост.

В машине:

Хинкель. Ну как?

Гарбич. Речь?

Хинкель. Да.

Гарбич. Очень хорошо. Но думаю, что упоминание о евреях могло быть несколько более угрожающим.

Хинкель. Что?

Гарбич. Мы должны возбудить ненависть народа. Ненависть к евреям сейчас может отвлечь мысли народа от его желудков.

Хинкель взвизгивает и откидывается назад.

Хинкель. Стой!

Гарбич. Что такое?

Хинкель. Смотрите! Смотрите!

Черная кошка переходит дорогу перед машиной.

Хинкель. Поворачивайте налево!

Шофер. Слушаюсь!

Машина поворачивает налево. Гарбич и Херринг снова обрели осанку и достоинство.

Гарбич. Но вы не можете...

Хинкель. Делайте, как я говорю.

Шофер повинуется. Машина сворачивает в узкую боковую улочку.

Гарбич. Но это не...

Хинкель. Налево! Вы хотите погубить мое счастье?

Гарбич. Но эта дорога ведет к...

Хинкель. Не спорьте!

Гарбич. Но...

Хинкель. Молчать!

Машина въезжает в реку и едет по дну. Уровень воды поднимается. Гарбич умоляюще смотрит на Хинкеля. У него каменное лицо. Медленно они исчезают под водой. Видим только кокарды на их головных уборах.

Машина медленно начинает появляться из-под воды. Все вымокли до нитки. На голове Гарбича покоится корка от половины грейпфрута. Машина выбирается на берег. Она полна воды.

Гарбич. Я вам говорил...

Хинкель поворачивается и выплевывает воду в лицо Гарбичу. Затем отцепляет от себя краба и бросает его. Вдруг он начинает яростно сотрясаться, залезает рукой в брюки и достает оттуда довольно крупную рыбу.

Улица гетто. Все гетто наполнено мраком — реакция на речь Хинкеля.

В ворота одного из домов входит господин Манн — это небольшого роста приветливый еврей. Он подходит к столу, у которого сидит господин Джеккел — мрачный индивидуалист.

Манн. Доброе утро, господин Джеккел!

Джеккел. Что доброго в этом утре?

Манн. Ну, жизнь могла бы быть еще хуже.

Джеккел. Чтобы думать так, надо иметь богатое воображение.

Манн. Ах, вы слышали речь Хинкеля!

Джеккел. Ничего я не слышал. У меня свои заботы!

Манн. Вы живете лучше многих. По крайней мере у вас здесь есть собственность, приносящая хороший доход.

Джеккел. Да сплошные платежи — только и делаю, что плачу налоги.

Манн. Что слышно о парикмахере?

Джеккел. Он все еще в больнице.

Манн (*печально*). Он находится там с войны?

Джеккел. Да.

Манн. Почему бы вам не арендовать его парикмахерскую?

Джеккел. Он не позволит. Он изредка пишет и обещает скоро вернуться.

Манн. Жаль, что все эти годы она стоит без пользы.

Джеккел. Есть о чем волноваться! Все равно у него ее скоро отберут за долги.

Манн. Возможно, вы и правы. Это утро действительно не такое уж доброе.

Джеккел. Вот это верно! (*Лезет в карман, что-то ищет, затем зовет.*) Ханна! На камине мой кисет. Дай-ка мне его.

Голос Ханны. Хорошо, господин Джеккел!

Манн. Кажется, у всех полно неприятностей.

Джеккел. У всех. Посмотрите на Ханну. Бедная девочка! Трудолюбивая. Не может найти работу. Отец убит на войне, мать умерла в прошлом году. Не может заработать даже, чтобы уплатить за комнату. А что мне прикажете делать? Не могу же я ее выбросить на улицу на погибель.

Звучит музыка.

По лестнице спускается Ханна, на голове она несет корзину, полную чистого белья.

Ханна. У вас табак кончается. (*Подает Джеккелу кисет.*)

Джеккел. Куда ты идешь?

Ханна. Несу госпоже Шумахер ее белье. (*Идет. Услышав голос Джеккела, останавливается.*)

Джеккел (*ищет ключ*). Лучше возьми с собой ключ. Мы с госпожой Джеккел уходим из дома. (*Возится, ищет ключ.*) Я запираю все двери на тот случай, если штурмовики снова начнут здесь безобразничать. (*Находит ключ. Ханна берет его и выходит на улицу.*)

Ханна идет по улице. Видна фабрика в конце улицы гетто. Неожиданно вдалеке слышны мужские голоса. Они поют.

Штурмовики. Арийцы! Арийцы! Арий, арий, арий, арий, арий, арийцы! Правы мы или нет, но мы арийцы!

Услышав пение, Ханна останавливается, ставит на землю корзинку. Выражение ужаса появляется у нее на лице.

Группа штурмовиков заворачивает за угол. Поют. Один из штурмовиков в ритме мелодии бьет окна. Штурмовики подходят к бакалейной лавочке. Хватают все, что видят, — дочиста растаскивают лавчонку. Лавчник пытается их унять.

Лавочник. Вы не имеете права так поступать! Прошу вас, господа! *(Выходит вперед.)*

Трое штурмовиков хватают его за пиджак.

Штурмовик. Что ты волнуешься, а? Убирайся! *(Вталкивают его в лавочку; жена лавочника пытается пойти вслед за ними.)*

Жена. Пожалуйста...

Штурмовик. Все в порядке. Запиши на мой счет!

По улице проезжает грузовик со штурмовиками.

Штурмовик. Эй, подвезите нас!

Грузовик останавливается. Штурмовики лезут в машину.

Штурмовики. Алло! Дайте нам помидоров!

Тем временем Ханна выступает вперед и обращается к толпе.

Ханна. Почему никто не сопротивляется? Хотела бы я быть мужчиной. Я бы вам показала!

Штурмовики на грузовике.

Штурмовик. Что бы ты, красавица, сделала?

Ханна. О, вы храбры, когда вас много, но ни у одного из вас не хватило бы мужества выйти драться один на один.

Штурмовик. Лучше замолчи!

Ханна. Грузовик вам нужен, чтобы удирать — а вдруг кто-нибудь даст пинка сзади.

Штурмовик. Замолчи, или сейчас получишь!

Ханна. Ладно, идите и арестуйте меня! Вам за это дадут много медалей! Больше вы ничего не умеете — только хватаете женщин и грабите беззащитных людей! *(Берет свою корзину и ставит ее на голову.)*

Штурмовик. Ах, не грабьте бедную девушку! Отдайте ей обратно помидоры! Бери!

Забрасывают Ханну помидорами. Дождь помидоров сыплется на нее. Она закрывается руками и нагибается, чтобы прикрыть собой корзину с бельем. Один помидор попал на платье; несколько помидоров разбиваются о дверь сзади нее. Дверь открывается. Выходит человек. Помидор угодил ему в лицо. Он быстро поворачивается и захлопывает дверь.

Грузовик отъезжает. Штурмовики насмешливо хохочут.

Ханна. Свињи! На вас даже плевка жаль! *(Плюет и затем смотрит на свое платье.)* Посмотрите на чистое белье — придется все снова стирать! Эти пятна никогда не отмоются!

Кабинет главного невропатолога. За письменным столом сидят два врача. Один из них, разглядывая историю болезни, говорит в диктофон.

Первый врач. Пригласите больного № 33.

Голос. Слушаюсь!

Первый врач протягивает второму историю болезни. На уголке истории болезни приклеена фотография Чарли в военной форме. На истории болезни стоит печать: «Еврей».

Первый врач. Вот интересный случай — солдат-еврей, страдающий потерей памяти. Находится здесь с конца войны, а думает, что он здесь всего несколько недель.

Второй врач. И не знает о событиях, происшедших за это время?

Первый врач. Нет. Он совершенно ничем не интересуется. Единственное его желание — вернуться в свою парикмахерскую, которую, как ему кажется, он покинул совсем недавно.

Второй врач. Бедняга, его ждет много сюрпризов!
Первый врач. Боюсь, что так!
Голос. Номер тридцать третий ушел!
Первый врач. Ушел! Но мы должны его осмотреть!
Голос. Я знаю, но он исчез.
Первый врач. Ну что ж! Нам нечего с ним делать!

Часть улицы гетто. Из-за угла появляется Чарли. Он настроен весело и радостно. Отпирает дверь парикмахерской, вносит внутрь ставни. Видит, что кругом страшный беспорядок, начинает убирать помещение. Открывает кран водопровода, раздается рев воды. Зажигает газ — газ выстреливает в него. Ставит кипятить воду — из бритвенных приборов выскакивают мыши.

Пьяница на улице. Потирает голову — входит в парикмахерскую, вешает шляпу на вешалку № 1. Чарли снимает с пьяницы пальто и вешает его на вешалку № 2. Затем пьяница снимает пиджак и вешает его на пальто. Оборачивается и видит свою шляпу, висящую на вешалке № 1, подходит и надевает ее. Видит пиджак на вешалке № 2, надевает и его. Возвращается Чарли. Снимает с пьяницы пиджак и шляпу и вешает их на вешалку № 1. Пьяница снимает свое пальто с вешалки № 2, надевает его, идет к вешалке № 1, берет шляпу, надевает ее. Затем замечает пиджак. Снова возвращается к Чарли. Тот снимает с пьяницы шляпу и пальто и вешает их на вешалку № 2. В это время пьяница подходит к вешалке № 1, снимает свой пиджак, протягивает его Чарли для того, чтобы он подал его. Чарли помогает ему надеть пиджак, затем снимает с вешалки № 2 пальто и протягивает его пьянице. Затем Чарли чистит его шляпу. Пьяница надевает шляпу, расплачивается с Чарли и, пошатываясь, уходит.

На улице пьяница проводит рукой по подбородку. Замечает, что по-прежнему небрит. Снова входит в парикмахерскую. Чарли усаживает его на стул. Выскакивает пружина. У пьяницы одна мечта — поспать. Он усаживается поудобнее и соскальзывает со стула. Это повторяется несколько раз. Пьяница вытягивает шею и вытаскивает обивку стула, удивляется, затем, забыв обо всем, начинает похрапывать. Чарли накидывает ему на шею полотенце. Голова пьяницы склоняется набок. Он крепко спит. Затем Чарли наливает воду из кувшина в бритвенный прибор и поворачивает кран. Раздается страшный рев в трубах, грязная вода потоком льется в раковину, обдаёт Чарли и пьяницу. Оба соответственно реагируют. После нескольких неудачных попыток Чарли удаётся пустить воду. Пьяница смотрит широко раскрытыми глазами, но по-прежнему храпит. Чарли протягивает ему газету 1914 года. Пьяница удивлен, открывает ее. Чарли кладет его голову на спинку кресла, читает газету через его плечо. Пьяница держит газету. Чарли переворачивает страницы. Затем он замечает, что кисточка для бритья вся вылезла. Пьяница облокачивается на ручку кресла. Ручка отваливается. Чарли быстро подставляет под руку пьянице столик. Другой кисточкой намыливает лицо пьянице, ставит прибор на стол и идет точить бритву.

Полусонный пьяница видит прибор, сдувает мыльную пену, пьет, поворачивается на бок. Кладет голову на спинку стула и с удовольствием облизывает усы, покрытые мыльной пеной.

Возвращается Чарли с бритвой, наклоняется, чтобы приступить к бритью. Пьяница пускает ему в лицо мыльный пузырь. Затем падает подставка для ног. Пьяница сползает со стула. Чарли сажает его и ставит вместо подставки небольшой ящик. Спинка стула отклоняется на-

зад. Чарли ставит ее на место. Она снова отклоняется, на этот раз еще сильнее. В третий раз она пригибается почти до пола. Опускается сиденье стула, и Чарли вместе с пьяницей съезжает на пол. Чарли продолжает брить на полу, но, подумав, снова сажает пьяницу на стул. Пытается приделать спинку, но она окончательно отваливается. Чарли берет щетку, подставляет ее под голову пьяницы и идет за свежей мыльной пеной. Пьяница клонится на один бок, все сильнее и сильнее. Чарли поднимает его, сажает на простой стул, продолжает брить.

(Примечание. Пьяный может оставаться все время, пока будет происходить следующая сцена, или может уйти во время драки.)

На улице штурмовик выводит что-то краской на окне парикмахерской Чарли. Другой наблюдает за ним.

В парикмахерской Чарли удивленно наблюдает за штурмовиками. Выходит на улицу, хватает штурмовика, красящего окно, и, подталкивая его, гонит прочь. Штурмовик опускает кисть в ведро с краской и угрожающе подходит к Чарли. Чарли выхватывает кисть и мажет ею лицо штурмовика. Второй штурмовик гонится за Чарли. Чарли кистью мажет ему лицо. Вдруг в окне появляется Ханна, бьет штурмовика сковородкой по голове. Сковородка издает оглушительный звенящий звук. Чарли мизинцем затыкает ухо и дерется со вторым штурмовиком. Ханна снова высовывается из окна и бьет противника Чарли. Чарли останавливается, чтобы перевести дыхание, в первый раз видит Ханну, все еще стоящую у окна со сковородкой в руке.

Ханна. Это их немного проучит. Ух, как мне понравилось!

Чарли. А?

Ханна. Вы были просто великолепны! Вот это — по-настоящему! Так и надо с ними поступать! Давать сдачи!

Чарли *(в полном удивлении)*. А?

Ханна. Но что же вы стоите на месте? Бегите!

Чарли. Я заставлю их арестовать!

Ханна. Нет, нет! Не делайте этого!

Чарли. Почему?

Ханна. Вы с ума сошли!

Чарли. Он меня первый ударил.

Ханна. Да, я знаю, но...

Вдали слышится пение.

Ханна. Вот еще идут! Прячьтесь!

Чарли. Зачем?

Ханна. Подождите минутку. *(Отходит от окна. Выбегает из комнаты, бежит вниз по лестнице к калитке. Открывает ее.)* Входите сюда! *(Втаскивает Чарли во двор.)* Что с вами? Зачем быть таким безрассудно храбрым?

Чарли. Что?

Голос с улицы. Алло! Что это такое?

Чарли хочет ответить, Ханна рукой зажимает ему рот.

Машина со штурмовиками. Штурмовики спрыгивают с машины, пытаются привести в чувство своих товарищей, лежащих на земле.

Третий штурмовик. Кто вас бил?

Первый штурмовик. Не помню. Кажется, их была целая шайка.

Третий штурмовик. Лучше поезжайте сейчас с нами и приведите себя в порядок. После расследуем дело.

Несут двух штурмовиков к машине.

Ханна выглядывает из калитки на улицу.

Ханна. Все в порядке. Уехали! Ну, нам повезло! Вы были на во-

лоске. *(Оборачивается и с обожанием смотрит на Чарли.)* Спасибо вам — мне стало гораздо легче на душе. *(Музыка. Ханна, не сводя глаз с Чарли, идет к лестнице.)* Судя по тому, как вы дрались, вы очень храбрый. Вот так должны поступать все — давать сдачи! *(Поворачивается к Чарли, глаза ее сверкают.)* Мы не можем драться каждый поодиночке! Но, объединившись, мы их вздуем! У нас неплохо все вышло, да? Ну, пока! *(Уходит в свою комнату.)*

Чарли удивленно смотрит ей вслед, пожимает плечами. Медленно идет к задней двери, ведущей в парикмахерскую, смотрит вслед Ханне, снова пожимает плечами, отпирает дверь, входит.

В парикмахерской Чарли останавливается среди обломков — удивлен. Все смешалось в его сознании.

Ханна тихо приоткрывает дверь, смотрит на Чарли. Он оборачивается и видит ее.

Ханна. Простите!

В парикмахерской есть фотография Чарли, он член Союза парикмахеров. Ханна смотрит то на Чарли, то на фотографию.

Ханна. Ах, вы парикмахер! Это вы были в больнице? Господин Джеккел часто говорил о вас. Мы уже думали, что вы не вернетесь!

Чарли. А?

Ханна. Но вам нельзя здесь оставаться!

Чарли. Что?

Ханна. Штурмовики снова придут сюда.

Чарли. Штурмовики?

Ханна. Вам надо уехать на неделю, пока все не утихнет. А за это время я сумею привести в порядок парикмахерскую. Так или иначе, без этого вы не сможете начать работать. Подождите минутку! Я принесу ведро воды и начну уборку сейчас же. *(Уходит.)*

На улице около парикмахерской останавливается машина. Сходят три штурмовика. Двое из них — жертвы побоев Ханны. Третий — начальник отряда. Идут к парикмахерской.

В парикмахерскую входят штурмовики. Чарли удивлен.

Начальник отряда. Это он?

Штурмовик. Да, он!

Один из них потирает голову.

Начальник *(угрожающе, к Чарли)*. Хайль Хинкель!

Чарли. Кто?

Начальник. Я сказал: хайль Хинкель!

Чарли. А кто он?

Начальник. Так ты его не знаешь, а?

Чарли. Никогда о нем не слышал.

Начальник отряда бьет Чарли по лицу.

Начальник. Не шути со мной! Я сказал: хайль Хинкель!

Чарли *(пожимая плечами)*. Ну и ладно...

Штурмовик. Хватит! Вытяни руки! *(Вынимает из кармана наручники.)*

Начальник. Нет, подожди надевать. Выведи его на улицу! *(Вытаскивают Чарли на улицу.)*

Начальник. Прежде чем мы тебя посадим, закончишь работу. Вот! *(Протягивает Чарли ведро с краской и кисть, затем бьет его по лицу.)* Продолжай!

Чарли размахивает кистью, валит его на землю и поворачивается к остальным. Со двора выходит Ханна, сзади сбивает их с ног.

Начальник отряда начинает приходить в себя, пытается встать. Чарли идет к нему. Два штурмовика подбегают и схватывают Ханну.

Чарли, покончив со своим противником, замечает, что Ханна борется сразу с двумя, взводит курок винтовок, висящих у штурмовиков за спинами. Они подпрыгивают. Ханна убегает во двор. Прибывают еще несколько отрядов штурмовиков. Ханна на своем посту — в окне. Чарли, ускользя, мечется взад и вперед. Наконец штурмовики ловят Чарли, накидывают ему на шею петлю и забрасывают другой ее конец на фонарный столб.

Г о л о с. Эй, капитан Шульц приехал!

Опускают веревку. Чарли падает на землю.

Ш т у р м о в и к и. Хайль Хинкель!

По улице едет большая машина, заворачивает за угол около парикмахерской.

Н а ч а л ь н и к. Смирно! Капитан Шульц!

Штурмовики вытягиваются, салютуют.

К а п и т а н. Кто здесь начальник?

Н а ч а л ь н и к. Я, господин капитан. *(Выходит вперед, салютует.)*

К а п и т а н. Кто вам приказал вешать людей на фонарных столбах?

Н а ч а л ь н и к. Никто, господин капитан.

К а п и т а н. Я приказал, чтобы на этих улицах были чистота и порядок! Что произошло?

Н а ч а л ь н и к. Еврей напал на штурмовика, господин капитан.

К а п и т а н. Давайте его сюда!

Н а ч а л ь н и к. Слушаюсь, господин капитан!

Двое штурмовиков тащат Чарли к капитану. Веревка все еще висит у него на шее.

К а п и т а н. Ну, что вы скажете в свое оправдание?

Неожиданно умолкает, узнает Чарли. Капитан — это тот авиатор, жизнь которого спас Чарли.

К а п и т а н. Вы!..

Пауза. Лицо Чарли по-прежнему неподвижно.

Ш у л ь ц. Вы меня не помните?

Ч а р л и. А?

Ш у л ь ц. На войне вы спасли мне жизнь!

Ч а р л и. Я?

Ш у л ь ц. Разве не помните? Отступление... Вы донесли меня до самолета. Странно, я всегда думал, что вы ариец.

Ч а р л и. Я — вегетарианец.

Ш у л ь ц. Я знаю этого человека. Он был храбрым солдатом. Он спас мне жизнь.

Ч а р л и. Я?

Ш у л ь ц. Ну, как же вы не помните, — враги пытались нас схватить, но мы удрали на самолете.

Ч а р л и *(это слово, «самолет», преследует его)*. Самолет?

Ш у л ь ц. А потом мы разбились...

Ч а р л и *(уставясь на капитана)*. Разбились? Ах да... теперь вспомнил... Как вы поживаете? *(Идет к капитану. Веревка тянет его назад.)*

Ш у л ь ц. Что наделал мой друг?

Н а ч а л ь н и к. Наши люди закрашивали его окна, капитан, а он сопротивлялся.

Ш у л ь ц. Всякий храбрый человек стал бы сопротивляться.

Чарли пытается принять героическую осанку. Капитан поворачивается к Чарли.

Ш у л ь ц. Сожалею о случившемся. *(Чарли отвечает полным достоинством кивком.)* Я уверен... *(Угрожающе смотрит на своих подчиненных.)* Я уверен, что в будущем вас больше не потревожат. Тем не менее,

если когда-нибудь у вас или у ваших друзей произойдут неприятности, надеюсь, дадите мне знать. (*Протягивает Чарли свою визитную карточку.*)

На крыше Ханна сшибла дымовую трубу, роняет ее. Труба падает на штурмовика. Тот валится на землю.

Ш у л ь ц. Кто это сделал?

Ч а р л и. Один из моих друзей!

Чарли рассеянно затягивает веревку вокруг шеи, как будто это галстук. Вдруг начинает понимать, что он делает, срывает веревку с шеи.

Дворец. Флаг двойного креста на крыше дворца.

Приемная, переполненная дипломатами.

Слышен голос диктора.

Д и к т о р. Во дворце Хинкеля гонка вооружений стояла впереди всех задач. Дипломатов, как и государственных деятелей, заставляли ждать. В первую очередь уделялось внимание военным делам. Все это было нужно для выполнения плана Аденоида Хинкеля, который в полном одиночестве в святая святых своего дворца плел узор судьбы своей нации.

Большой зал, переделанный в кабинет Хинкеля. В отдалении видна маленькая фигурка Хинкеля, сидящего за столом. На столе лежит учебник астрологии. Хинкель подписывает письмо, звонит, кладет письмо в конверт. Входит секретарь, держится по-военному, салютует и щелкает каблуками.

С е к р е т а р ь. Ваше превосходительство, мадам Хинкель, ваша супруга, ожидает вас в личных апартаментах.

Хинкель делает нетерпеливый жест.

Х и н к е л ь. Потом! Потом! Повидаюсь с ней через полчаса.

С е к р е т а р ь. Слушаюсь! (*Говорит в трубку телефона.*) Мадам, его превосходительство примет вас через полчаса.

Хинкель щелкает пальцами, секретарь высовывает язык. Хинкель проводит клеевой стороной конверта по языку секретаря, запечатывает конверт... Секретарь языком повторяет его движение. Хинкель прикладывает печать к языку секретаря, затем ставит печать на конверт, протягивает его секретарю, который, отсалютовав, уходит. Хинкель смотрит на часы, идет к двери в глубине.

Небольшая комната. На переднем плане — скульптор и художник перед незаконченным портретом. Хинкель входит через дверь, поднимается на возвышение, принимает наполеоновскую позу. Художник яростно работает.

Г о л о с и з р а д и о т е л е ф о н а. Ваше превосходительство, вас ждет маршал Херринг.

Хинкель уходит.

Кабинет Хинкеля. У стола стоит Херринг и салютует.

Х е р р и н г. Хайль Хинкель! (*Хинкель поднимает голову.*) Ваше превосходительство, кажется, мы чего-то добились! Пуленепробиваемый мундир, материал легок, как шелк. Демонстрация его займет всего две минуты.

Х и н к е л ь. Могу уделить одну.

Х е р р и н г. Сюда, ваше превосходительство!

Оба идут к двери приемной.

Приемная. Открывается дверь, генералы и посланники вытягиваются во фронт и расступаются. Входят Хинкель и Херринг.

Х е р р и н г. Герр профессор Кибитиен!

К Хинкелю подходит один из томанцев. У него квадратный череп. Щелкает каблуками.

Профессор. Хайль Хинкель! Ваше превосходительство, поступки говорят громче слов. Пуленепробиваемый мундир! Стопроцентно идеален. Стреляйте! (*Протягивает Хинкелю револьвер.*)

Хинкель стреляет. Профессор падает замертво.

Хинкель. Далеко до идеала! (*Уходит, салютуя направо и налево.*)

Кабинет Хинкеля. Из приемной входит Хинкель. Идет к столу. Просматривает документы.

Хинкель (*в микрофон*). Позвать сюда Гарбича. (*Смотрит на часы, идет к комнате, где работают художники.*)

Комната художников. Скульптор и художник сидят около своих незаконченных произведений. Входит Хинкель, становится в позу. Художники торопливо работают.

Голос из громкоговорителя. Вас ждет герр Гарбич.

Хинкель уходит. Художники с досадой бросают кисть и резец на пол.

Кабинет Хинкеля. Хинкель идет к столу, где ждет его Гарбич. На протяжении всего доклада Хинкель рассеянно смачивает духами усы и шею за ушами.

Хинкель. Что это значит? Двадцать пять миллионов на концентрационные лагеря, когда каждый грош нужен на вооружение!

Гарбич. Нам пришлось произвести несколько арестов.

Хинкель. Несколькo? Сколькo?

Гарбич. Ничего астрономического — пять или шесть тысяч...

Хинкель (*облегченно*). А-а...

Гарбич (*продолжает*). ...в день.

Хинкель. В день?

Гарбич. Не тревожьтесь. Несколько агитаторов — вот и все.

Хинкель. Что их волнует?

Гарбич. Увеличение рабочего дня, снижение зарплаты, но главным образом синтетическая пища, качество опилок в хлебе.

Хинкель. Чего им надо? Эти опилки — из лучшего дерева с наших заводов.

Хинкель встает, идет к шкафу для картотеки, открывает его — оказывается, что это зеркальное трюмо. Принимает наполеоновскую позу.

Гарбич. Народ устал, он нуждается в развлечении.

Хинкель. Ах, народ! (*Говорит на своем обычном жаргоне.*)

Гарбич. Мы можем пойти еще дальше с евреями и сжечь несколько домов. Живописный налет на гетто может их развлечь.

Хинкель (*презрительно машет рукой*). Мы должны сделать что-нибудь более драматическое. Вроде оккупации Остерлиха. Сколькo еще можно возиться с подготовкой? Мы должны выступить немедленно!

Гарбич. Тогда нам понадобится иностранный капитал!

Хинкель. Сделай заем!

Гарбич. Все банкиры отказали. Но подождите, есть один человек, который может дать нам займы, — это Эпштейн.

Хинкель. Эпштейн? Он еврей, да?

Гарбич. Да.

Хинкель. Ну что ж, не будем стесняться. Одолжим деньги у Эпштейна.

Гарбич. Это будет затруднительно, если принять во внимание наше обращение с его народом.

Хинкель. Ну и что! Мы изменим нашу политику в отношении его народа. Скажите капитану Шульцу, что в будущем должны быть прекращены все антисемитские выступления... По крайней мере на некоторое время, пока мы не договоримся о займе.

Лестница. Хинкель спускается вниз.

Личные апартаменты Хинкеля. Стоит навытяжку адъютант. Входит Хинкель. Он явно раздражен.

Хинкель. Где моя жена?

Адъютант. В саду, ваше превосходительство.

Хинкель. Позовите ее.

Адъютант салютует, идет к двери, ведущей в сад. Хинкель садится за рояль.

Адъютант на террасе снимает трубу со стены, играет призыв.

Голос Фанни (*издалека*). Иду! Хорошо, я иду!

Хинкель нервно играет на рояле. В саду появляется Фанни. Бежит к окну.

Фанни по крышке рояля подбирается к Хинкелю. Ее голова всего в нескольких дюймах от Хинкеля. Хинкель испуган, перестает играть.

Фанни. Пожалуйста, продолжай играть.

Хинкель. Почему тыходишь через окно?

Фанни. Мне надоело ходить через двери. Весна! Разве ты не чувствуешь? Она во всем!

Она вынимает из аквариума, стоящего на рояле, золотую рыбку и съедает ее.

Фанни. Я жажду общения! (*Говоря это, она принимает самые соблазнительные позы на крышке рояля.*) Ох!

Фанни перекадилась по крышке, и на ее заду стали видны прикрепленная роза и два отпечатка грязных рук.

Хинкель (*глядя на ее зад через пюпитр рояля*). Где ты была?

Фанни. О, я упала на розовый куст.

Хинкель. И кто-нибудь тебе помог из него выбраться?

Фанни. Да, садовник.

Хинкель. Садовник?

Фанни (*слезая с рояля*). Больше никого не было рядом.

Хинкель (*вставая*). Ты ведешь себя чересчур фамильярно со слушателями в замке. Не забывай, что ты моя жена.

Фанни. Я — американка, и то, о чем ты думаешь, я делаю всегда демократично.

Хинкель. И это все, из-за чего ты хотела меня видеть?

Фанни. О, не сердись, дорогой. Ведь весна — это наш юбилей... но как нынешний отличается от весны в Хейдельберге!

Хинкель. Хинкельберг!

Фанни. Тогда это был еще Хейдельберг. А ты — щеголеватым молодым офицером, я же... уборщицей в гостинице. Неужели ты не помнишь, как мы встретились первый раз? Я убирала твою постель... тут ты вошел и захотел мне помочь. Ты был тогда таким милым и забавным... словом, беспутным и очень забавным.

Хинкель. Я тогда был молод.

Он чиркает спичкой по голой статуе (*или закуривает сигарету от огня маленькой зажигалки, украшенной изображением голой женщины*).

Фанни (*многозначительно*). Как хорошо я все помню! Мы поженились и отправились в маленький коттедж в горах.

Хинкель. Это было просто глупо... Сумасшедший год!

Хинкель сел и вынул часы. Когда он клал их обратно в карман, то зацепил часовой цепочкой за спинку стула. Хинкель снова встал, стул опрокинулся.

Фанни. О, Хинки, уедем снова куда подальше... от этой наполненной войной атмосферы, этих ночей, с доносящимся с улиц «гусиным» шагом. Давай помчимся на машине, чтобы свежий ветер обдувал наши лица, а деревья проносились мимо нас под луной. Давай еще раз сойдем с ума — абсолютно и восхитительно!

Хинкель. Невозможно! Неужели ты не понимаешь? Я уже больше не твой юный лейтенант. У диктатора масса ответственности — его долг перед страной. Тебе не следует уговаривать меня на подобные вещи.

Фанни. Но у тебя есть долг и по отношению ко мне — твоей жене!

Хинкель. Ба! *(Играет гарантеллу на рояле.)*

Фанни. И это все, что ты можешь сказать? После всего того, что мы пережили вместе? После тех ночей, когда ты выступал на подпольных собраниях... После того, как назначили цену за твою голову... После страха, что тебя арестуют... После бесконечных ожиданий... мучительных ожиданий в дешевых отелях. Может быть, ты в это время валялся в сточных канавах, обливаясь собственной кровью...

Хинкель. Тьфу!

Фанни. Быть может, ты был брошен в тюремную темницу. Как ты думаешь, все эти тревоги чего-нибудь значили для меня?

Хинкель. С тех пор все изменилось. В твоём распоряжении целый дворец. Я сделал тебя королевой.

Фанни. Я не хочу быть королевой. Мне хочется быть счастливой... как другие женщины.

Хинкель. Тебе придется потерпеть.

Фанни. Я совсем заброшена.

Хинкель. Займись сама собой.

Фанни. Не хочу! Я — женщина, твоя жена, и я люблю тебя. Я больше не могу оставаться в таком положении! Этот дворец... Эта жизнь... Неужели ты не понимаешь, как мне здесь одиноко?... О, я хочу ребенка! *(Она рухнула на диван в истерике.)*

Хинкель. Бедное дитя. *(Подходит к ней, поглаживает ноги.)* Действительно, я, наверное, мало уделяю тебе внимания. *(Оставляет в покое ее ноги и начинает ходить вокруг дивана.)* То, что тебе приходится жить здесь, — это твоя плата за мое величие. Мы все здесь одиноки. Власть делает нас такими. Деревья высоки и потому стоят в одиночестве.

Фанни. Мне так грустно... Я несчастна.

Хинкель *(нежно)*. Фрэнсис... *(Кладет диванную подушку на стульчик, становится на нее коленями и неожиданно откидывается назад. Затем поднимается.)* Если мы что-то потеряли из нашей прежней жизни, мы получили немало в нынешней. Зато от тебя, как и от меня, требуется масса работы.

Фанни. Ты что, держишь речь перед девочками-скаутами? Объясняешь азбучные истины? Раздаешь призы матерям за тройни близнецов? Ты вознамерился мучить меня.

Хинкель. Ты должна упражняться с помощью таких упражнений. *(Согнул ногу в колене, зажег спичку о подошву башмака.)* Я упражняюсь так каждый день.

Фанни. Не хочу! Не могу! Я должна получать от жизни больше!

Хинкель. Жизнь тебе ничего не должна. *(Он снова усаживается за рояль и начинает опять играть то же самое.)*

Фанни. Тогда я уйду отсюда прочь! Я получу развод!

Хинкель. Нет, нет! Не делай этого! Только не сейчас. Сейчас скандал... *(Щелкает пальцами, показывая к какой катастрофе может привести такой скандал.)*

Фанни. Ты думаешь только о себе, больше ни о ком...

Хинкель. Ты должна помнить, что я поставлен на святое дело! *(Ставит ногу в огонь.)*

Фанни. Святое дело!.. «Гусиный» шаг! Ораторствование! Вот твоё дело! Ты влюблен в свой голос!

Хинкель. Я не буду тебя слушать! *(Снова зажигает спичку об ногу.)*

Фанни. Нет, ты выслушаешь! Ты никогда меня не любил! Ты никогда никого, кроме себя, не любил!

Хинкель. Фрэнси! *(Возмущенно трясет задом.)*

Фанни. Тебе нужно, чтобы тебя любили города, села. Тебе нужна целая нация, чтобы насытить твою суетность! Тебе не нужна любовь! Тебе нужны завоевания! Ну что же, продолжай! Лги! Угрожай! Порабощай свой народ! Угнетай евреев! Вооружайся до зубов! Погрузи в войну весь мир! Ты маньяк, и больше ничего! Опьяневший от власти идиот! *(Хлопнув дверью, уходит. На шею Хинкелю падает люстра.)*

Звонок.

Хинкель. Да?

Голос. Это Херринг. Я в башенной комнате. Думаю, на этот раз мы действительно добыли нечто чудесное.

Хинкель. Очень хорошо. Сейчас поднимусь. *(Идет к двери.)*

Башенная комната. Здесь собрались несколько генералов. При появлении Хинкеля все вытягиваются во фронт.

Хинкель. Что это?

Херринг. Парашют. Самый компактный в мире парашют. Надевается под обычную шляпу.

Изобретатель снимает шляпу, чтобы показать, что на макушке его головы покоится что-то похожее на странной формы мешок, завязанный тесемками под подбородком.

Херринг. Открывается на высоте в 25 футов. Демонстрируйте, профессор.

Профессор подходит к окну. Салютует его превосходительству, прыгает. Хинкель следит за его прыжком. Херринг смущенно передергивает плечами. Хинкель поворачивается и угрожающе смотрит на него.

Хинкель. Зачем так бесполезно тратить мое время? *(Уходит.)*

Парикмахерская. Она чисто убрана и приведена в порядок. Чарли слушает господина Джеккела, который сидит тут же, покуривая свою трубку.

Джеккел. Не понимаю! В гетто теперь стало спокойно! Вы себе не представляете, что здесь было раньше. Что только творил Хинкель! Вас здесь не было, и, поверьте, вы даже не можете оценить, насколько сейчас хорошо. Но, если дела пойдут хуже, мы можем уехать в Остерлих. Это пока еще свободная страна. Рано или поздно нам придется уехать. *(Встаёт.)* Так или иначе, приятно, что вы вернулись. Похоже на прежние дни. Как идут дела?

Чарли. Неважно.

Джеккел. Беда в том, что все мужчины в концлагерях. *(Чарли молча слушает.)* Вам надо перейти на дамские прически.

Чарли. Что?

Джеккел. Женские парикмахерские дают хорошую прибыль. Вы что-нибудь в этом смыслите?

Чарли. Нет.

Джеккел. Научитесь. Можете попрактиковаться на Ханне.

Чарли. Да?

Джеккел. Конечно! (Зовет.) Ханна! Пойди сюда!

Ханна (входя со двора). Что, господин Джеккел? (К Чарли.) Доброе утро!

Чарли. Доброе утро!

Как только вошла Ханна, все начало валиться из рук Чарли.

Джеккел (смотрит на ее запачканное лицо). Где ты была?

Ханна. Чистила погреб.

Джеккел. Садись в это кресло. Мы тебя сделаем красивой!

Ханна. Меня — красивой? Зачем?

Джеккел. Он будет учиться делать дамские прически.

Ханна. Он намажет мне лицо?

Джеккел. Нет, он смое с тебя грязь.

Ханна. Он сделает меня красивой?

Джеккел. Конечно. Хуже он тебя не сделает.

Голос за кадром. Ханна!

Ханна (вставая). Это госпожа Шумахер пришла за бельем!

Джеккел. Ничего, ничего. Я отдам ей белье. Ты сиди здесь и наслаждайся.

Ханна (робко улыбаясь). Что?

Джеккел. Я знаю. Вы оба ждали этого случая.

Ханна. Я не ждала!

Джеккел. Мне можешь об этом не говорить! Я видел, как вы строили друг другу глазки!

Ханна громко смеется над Джеккелом, который, указывая пальцем на Чарли, подмигивает, отходит в сторону, надевает чистый пиджак и, разговаривая с Ханной, осматривает себя в зеркало. На протяжении всей сцены Чарли любезно поддакивает Ханне. Он очень рассеян.

Ханна. Не обращайтесь внимания на господина Джеккела. Вот сейчас, когда парикмахерская прибрана, она мне нравится. Я бы хотела иметь такую же парикмахерскую — здесь хорошо пахнет. Домашняя работа не открывает никакого будущего. Может быть, если я буду копить деньги, когда-нибудь и у меня будет парикмахерская, но я не умею копить. Деньги уплывают у меня из рук — вот так! (Щелкает пальцами. В это время Чарли по ошибке вместо стаканчика с мыльной водой берет чайную чашку.) Беда в том, что я всегда все трачу, сколько ни заработаю. Почему нет? Сегодня ты здесь, а завтра тебя нет... Вы верите в Бога?

Чарли. Ну...

Ханна. Я верю... Но если бы его не было, была бы у нас другая жизнь? Я бы так же жила? Жизнь могла бы быть чудесной, если бы люди тебя не трогали. Сейчас все успокоилось. Может быть, это благодаря вам... Потому что вы спасли жизнь капитану Шульцу. Они последнее время совсем нас не трогают. Это так хорошо, что даже не верится. (Чарли накидывает на нее простынку.) Ах, не пачкайте чистую! Для меня хороша и старая! Чарли, бравидура, щелкает пальцами.

В музыке звучит мелодия «Парсифаля».

Лицо Ханны принимает мечтательное выражение. Чарли как зачарованный смотрит на нее.

Ханна. Вы когда-нибудь мечтаете? Я мечтаю. Только тогда я счастлива. Иногда так замечтаюсь, что и не соображаю, что делаю. А с вами так бывает?

Чарли. Да.

Ханна. Знаете, у нас очень много общего.

Чарли. Да.

Ханна. Мы оба рассеянны.

Чарли. Вы так думаете?

Задумавшись, Чарли в рассеянности начинает покрывать ее лицо мыльной пеной. Собирается ее брить, Она все время болтает.

Ханна. Я люблю рассеянных людей. Вы слышали историю о человеке, который опустил свои часы в кипяток, а яйцо держал в руках? И о человеке, который уложил в постель брюки, а себя повесил около двери? Говорят, все великие люди рассеянны. Это признак ума. Мои родители не верили, что это так. Но у вас есть причина. Вы были ранены на войне. А я уж такой родилась. *(Мечтательно смотрит на потолок. Чарли продолжает ее брить.)* Удивляюсь, почему у женщин никогда не растет борода?

Чарли. Что?

Ханна. Я подумала сейчас...

Вдруг оба начинают понимать, что происходит. Смеются. Ханна смеется с таким увлечением, что падает назад и Чарли поддерживает ее.

Через час. Ханна сидит в кресле откинувшись назад.

Ханна. Ух! Как хорошо от меня пахнет... Дайте посмотреть... Пострижена, побрита, голова помыта. Теперь остается только немножко посолить, поперчить, и я готова к столу!

Чарли поднимает ей голову. Она смотрится в зеркало.

Ханна. Ах, какая я хорошенькая, да?

Чарли. Красавица!

Ханна. Как вы это сделали? *(Чарли пожимает плечами и смеется.)* Вы должны сделать то же самое и с собой!

Чарли. А?

Ханна. Ручаюсь, если вас привести в порядок, вы тоже будете хорошенький.

Чарли *(поражен)*. Вы так думаете?

Ханна. Да... *(Радостно кивает.)*

Широко раскрытыми глазами они смотрят друг на друга. Вдалеке на улице раздается чей-то голос. Голос приближается.

Голос. Хорошая, свежая, молодая картошка! Хорошие свежие овощи!..

Ханна. Ох, это торговец овощами! Мне надо идти! *(Вскакивает со стула.)*

Чарли. Ах... Еще одну минутку!

Ханна. Что?

Чарли. Ах... гм... ничего!

Ханна бежит на улицу, Чарли смотрит ей вслед.

Ханна подбегает к тележке торговца. Торговец оборачивается.

Ханна. Пожалуйста, два фунта!

Она подставляет фартук. Торговец насыпает туда картофель. Она протягивает ему деньги. Он дает сдачу. Она поворачивается и бежит к воротам. У тротуара спотыкается, падает, картофель рассыпается по земле. Около нее останавливаются два штурмовика.

Первый штурмовик. Осторожней! *(Поднимает ее.)* Вы ушиблись?

Ханна отрицательно качает головой.

Второй штурмовик. Вот еще картофель! *(Подает ей несколько картофелин.)*

Ханна. Спасибо!

Штурмовики салютуют и уходят. Ханна пятится к воротам, изумленно смотрит им вслед.

Штурмовики уступают дорогу старухе еврейке.

Ханна входит во двор. Чарли стоит у двери парикмахерской. Подходит к ней.

Ч а р л и. Что случилось?

Х а н н а. Что-то случилось! Я знаю! Произошла перемена!

Ч а р л и. О чем вы говорите?

Х а н н а. Штурмовики помогли мне встать! Они даже подобрали с земли мой картофель! Ах, как было бы чудесно, если бы они перестали нас ненавидеть, оставили нас в покое и дали возможность жить и работать, как прежде. Как было бы чудесно, если бы нам не надо было бежать отсюда и ехать в другую страну. Я не хочу уезжать. Несмотря на все трудности и преследования, мне нравится здесь. Может быть, нам не надо уезжать... Ах, как было бы чудесно, если бы они не мешали нам жить и быть счастливыми!

Огромный кабинет Хинкеля. Хинкель, сидя у стола, диктует секретарше письмо на томанском языке. Секретарша пишет под диктовку на машинке. Диктуя, Хинкель стучит по столу то ручкой, то карандашом. Он произносит на томанском языке фразу средней длины. Секретарша отстучивает ее на машинке. Затем Хинкель произносит очень длинную фразу. Секретарша делает пять-шесть ударов и останавливается. Хинкель замечает это. Произносит очень короткую фразу. Секретарша долго и усердно стучит на машинке. Хинкель поражен. Выхватывает письмо с машинки, быстро его читает, двигая головой справа налево. Входит полный энтузиазма Херринг.

Х е р р и н г. Я только что получил самый замечательный, самый чудесный, самый ядовитый газ! Убивает всех и все!

Х и н к е л ь. Мы займемся им позже!

Кивает головой. Секретарша дает ему перо, чтобы подписать письмо. Перо не пишет — оно сломано. Хинкель бросает его в сторону, берет другое. Оно прилипло к чернильнице. Хинкель пытается его вытащить, злится, ударяет чернильницей об стол. Чернильница разбивается, и Хинкель видит, что это перо также сломано. Начинает чинить карандаш. Одновременно с этим кричит на секретаршу, вначале на жаргоне, потом переходит на английский язык.

Х и н к е л ь. Все испорченные! Ни одного приличного пера! Ни одного очиненного карандаша! У меня работают бездарные, глупые, негодные стенографистки! *(От карандаша ничего не остается, и Хинкель ранил палец.)* Ай! *(Ругается на жаргоне.)*

Входит Гарбич.

Г а р б и ч. Хайль Хинкель!

Хинкель слабым движением отвечает на салют.

Х и н к е л ь. Хайль!

Х е р р и н г *(вставая)*. Я принесу вам перо.

Х и н к е л ь. Не беспокойтесь! Мне оно не понадобится! *(Разрывает письмо.)*

Секретарша уходит в приемную. В это время раздается звонок и по громкоговорителю слышится голос.

Г о л о с. Б-76 желает видеть Херринга.

Х и н к е л ь. Кто это?

Х е р р и н г. Женщина, мой тайный агент.

Х и н к е л ь. Ваш агент? Гм... Позовите ее сюда.

Херринг (в диктофон). Пошлите Б-76 в кабинет к его превосходительству.

Хинкель встает, подходит к зеркалу и начинает прихорашиваться.

Хинкель. Гарбич, какие новости об Эпштейне?

Гарбич. Самые ободрительные. Наши агенты сообщили, что у него все директора — арийцы, так что заем, очевидно, состоится.

Хинкель. Хорошо!

Входит Б-76.

Б-76. Хайль Хинкель!

Хинкель. Хайль! (Затем поворачивается к Херрингу.)

Херринг. Ну?

Б-76. На военном заводе рабочие затевают забастовку.

Херринг. Кто лидер?

Б-76. Их пятеро. (Протягивает ему фотографии.)

Хинкель. Расстрелять их!

Хинкель, сердится, бесцельно водит пером по бумаге, говорит рассеянно.

Б-76. Весь завод! Три тысячи человек!

Херринг. Сколько рабочих собирались бастовать?

Б-76. Весь завод! Три тысячи человек!

Хинкель. Расстреляйте их всех! Мне не нужны недовольные рабочие!

Гарбич. Но, ваше превосходительство, эти люди — опытные военные рабочие! Не лучше ли заставить их работать до тех пор, пока мы не обучим других, а потом расстрелять?

Хинкель. Мы не можем проявлять мягкотелость.

Гарбич. Но если мы сейчас их расстреляем, пострадает производство вооружений!

Хинкель. Как вам будет угодно!

Гарбич. Очень хорошо! (К Б-76.) Дайте инструкции вашим агентам — не трогать забастовщиков, разрешить им вернуться на работу, взять их всех на заметку на будущее!

Херринг. Это по моему департаменту! Я сам займусь! Идемте! Сюда, мадам!

Уходя, хватая со стола донос и, сверкая глазами, через плечо сердито смотрит на Гарбича.

Б-76. Хайль Хинкель!

Б-76 и Херринг уходят.

Гарбич. Странно...

Хинкель. Что?

Гарбич (разглядывая фотографии). Эти руководители забастовкой — они все брюнеты! Среди них нет ни одного блондина!

Хинкель. Что вы хотите сказать?

Гарбич. Брюнеты — зачинщики всех неприятностей! Они хуже евреев!

Хинкель. Тогда их надо смести с лица земли!

Гарбич. Не торопитесь! Прежде избавимся от евреев, а потом займемся брюнетами.

Хинкель. Не будет мира до тех пор, пока не останется одна чистая арийская раса. Как прекрасно! Томания — страна синеглазых и белокурых!

Гарбич. А почему бы всей Европе не стать белокурой? Белокурая Азия, белокурая Америка!

Хинкель. Белокурая вселенная!

Гарбич. И брюнет-диктатор!

Хинкель. Нет-нет! Не соблазняйте меня!

Гарбич. Почему нет? Мир бесплоден, дряхл, испуган. Ни одна нация не посмеет восстать против вас!

Хинкель. Диктатор всего мира!..

Гарбич. Такова ваша судьба. Мы уничтожим всех евреев... сметем с лица земли брюнетов, и тогда сбудется наша мечта о чистой арийской расе.

Хинкель. Красивые белокурые арийцы...

Гарбич. Как они будут вас любить! Они будут вас обожать! Они будут поклоняться вам, как богу!

Хинкель. Нет, нет! Не говорите! Вы заставляете меня бояться самого себя!

Гарбич. Мы начнем с захвата Остерлиха! После этого нам не придется сражаться! Мы всех обманем! Нация за нацией капитулируют перед нами! Через два года весь мир будет подчиняться мановению вашего пальца!

Хинкель. Оставьте меня! Я хочу быть один! *(Гарбич уходит.)*

Хинкель подходит к глобусу и, будто в трансе, ласкает его. Тихие звуки григоровского «Пер-Гюнта» проникают в комнату. Хинкель поднимает глобус и кистью левой руки подбрасывает его в воздух. Глобус, как воздушный шар, плывет по воздуху и снова падает на руки Хинкеля. Он подбрасывает его кистью правой руки и ловит. Сейчас он «правит миром» — злобно отбрасывает его ногой. Видит себя в зеркало — принимает величественную позу. Манит рукой — земной шар спускается к нему на руки. Кистью правой руки он высоко подбрасывает его. Подпрыгивает вверх, ловит глобус и спускается с ним вниз. Затем кистью левой руки подбрасывает его высоко в воздух, прыгает вслед за ним и сбрасывает его на пол. Глобус подпрыгивает вверх. Он ловит его. Бросает вверх кистью левой руки. Подпрыгивает и лбом подбрасывает глобус вверх — он парит высоко над столом. Хинкель подпрыгивает, чтобы достать глобус... Снова подталкивает его лбом, затем спрыгивает со стола, ловит глобус, подбрасывает его над головой. Прижавшись спиной к столу, ловит его. Затем вспрыгивает на стол и принимает позу греческой статуи. Подталкивает глобус рукой, затем переворачивается на живот и ударяет его задом. Переворачивается на бок, лицом к зрителю, подбрасывает глобус тыльной частью ладони, затем снова подталкивает его задом. Пересаживается на другой конец стола, повторяет жест. Провожает глобус презрительным взглядом. Затем, поднявшись на ноги, хватает со стола саблю, ловит шар концом сабли, отбрасывает саблю в сторону. Подбрасывает глобус высоко в воздух. Подходит к подставке для зонтиков. Вынимает зонтик. Но, заметив, что в руках у него зонтик, ловит шар рукой. Рассматривает его. Лицо его очень озабоченно. Отбрасывает зонтик, который падает на пол перед столом. Глобус сейчас лежит на полу за столом. Хинкель ударом ноги подбрасывает его в воздух.

Вскакивает на стол, снова подкидывает и ловит глобус. Спускается на пол, нежно поглаживая шар. Наступает на ручку зонтика, похожую на верхушку палки для гольфа. Зонт принимает вертикальное положение. Хинкель смотрит через плечо на зонтик, поднимает его. В это время шар садится на ручку зонта и лопается. Хинкель швыряет зонтик по направлению к пианино. Затем подходит к пианино и начинает играть. Клавиши не работают. Он заглядывает внутрь пианино, вытаскивает оттуда зонтик, пронзительно кричит.

Двор. Смеркается, но часть двора еще ярко освещена. Под музыку концертино и скрипки Чарли танцует. Соседи, став вокруг, отбивают ритм

танца. Время от времени из круга выходят обитатели двора, танцуют несколько па с Чарли и снова становятся в круг.

Ханна смеется и хлопает в ладоши.

Сосед Агар веселым криком подбадривает Чарли.

Чарли танцует темпераментнее и наконец, обессилив, садится около Ханны. Его место занимает следующий танцор.

Во время всей сцены звучит веселая музыка.

Джеккел и госпожа Джеккел сидят в стороне.

Джеккел. Посмотри на Ханну! В жизни не видел, чтобы эта девушка так смеялась!

Госпожа Джеккел. Гм! И посмотри на парикмахера! Думаю, что скоро мы сбудем ее с рук.

Джеккел. Он уже сделал предложение?

Госпожа Джеккел. Нет, но она ждет. Она мне рассказывала, что он все время говорит о парикмахерской и о том, какое это замечательное дело.

Джеккел. Когда мужчина говорит девушке о своем деле, это значит, что он не шутит.

Госпожа Джеккел. Подожди, она его заполучит.

Чарли (Ханне). Счастливы?

Ханна (смеется). Ух! Как было бы весело, если бы всегда было так, как сейчас!

Чарли. Раньше так было.

Ханна. Да? Как смешно.

Голос госпожи Джеккел. Ханна! Госпожа Левин пришла за бельем!

Ханна. Иду! (Вскакивает, хочет идти. Чарли встает тоже.)

Чарли. Ах, одну минутку!

Ханна. Да?

Чарли. Ах... км... ох!

Ханна. Скорей! Мне надо идти!

Чарли. Ох... Завтра вечером?

Ханна (кивая). Да... Завтра вечером... Ах, вы хотите завтра идти гулять?

Чарли. Да.

Ханна (полна радости и, сияя, стоит неподвижно на месте, затем вспоминает). Ах! Белье! (Убегает.)

Шахматная доска. Рука передвигает фигуру. В шахматы играют Джеккел и Агар. Уже прошел день и снова наступили сумерки. В отдалении слышен звук концертино, сейчас мелодия нежна и печальна.

Агар. Похоже на прежние дни, да?

Джеккел. Интересно, надолго ли?

Агар. Вы что, не читаете газет? Ходят слухи, что Хинкель вернет еврейскому народу его права.

Джеккел. Может быть.

Агар. Что вам еще нужно? Дела поправились. Никто больше нам не мешает. Разве вас это не радует?

Джеккел. Нет!

Агар. Беда в том, что вы привыкли к несчастьям, и вам плохо без них.

На балконе царит большое оживление, суетятся женщины, носят взад и вперед принадлежности дамского туалета, перекликаются. Они одевают Ханну.

Первая женщина. Эгги! Принеси мои праздничные ботинки. Они стоят на камине.

Эгги. Хорошо!

Эгги, девочка лет восьми, входит в комнату Ханны. Выходит с ботинками в руках и несет их на балкон. Одна женщина быстро поднимается по лестнице, ведущей на балкон.

Вторая женщина. Не могу найти шаль.

Голос госпожи Джеккел. Не беспокойтесь. У меня есть шаль.

Джеккел и Агар.

Агар. Что происходит наверху?

Джеккел. Все из-за Ханны. Они ее одевают. Сегодня вечером она идет гулять.

Агар. Что?

Джеккел. У нее появился кавалер.

Агар. Кто это?

Джеккел. Парикмахер.

Ханна стоит на балконе в ожидании примерки платья деревенского фасона. Оно принадлежит госпоже Джеккел, которая сидит рядом с Ханной, приметывая юбку.

Госпожа Джеккел. Дорогая, ты дрожишь. Почему ты так нервничаешь?

Ханна. Не знаю, никогда еще мне не приходилось вот так собираться гулять.

Госпожа Джеккел. Ну, не надо слишком волноваться, а то ты его отпугнешь.

Ханна. А вдруг он пригласит меня танцевать?

Госпожа Джеккел. Ты не умеешь?

Ханна. Нет.

Госпожа Джеккел. Может быть, он не заметит. *(Берет руку Ханны, поднимает ее, чтобы проверить, все ли в порядке с платьем.)* Ох! Какие руки!

Ханна. А что с ними?

Госпожа Джеккел. Какие мозоли! Какие жесткие!

Ханна. Может быть, мне лучше не ходить?

Госпожа Джеккел. Не глупи! Он знает, что ты прачка. Подожди минутку, я принесу тебе мои перчатки! *(Уходит.)*

Ханна смотрит вниз через перила балкона.

Ханна. Эгги!

Эгги. Да?

Ханна *(шепотом)*. Посмотри, готов ли он.

Эгги бежит к двери парикмахерской.

В парикмахерской Чарли полирует, как древесину, лысину клиента. Входит Эгги и робко смотрит на Чарли, смеется и уходит.

Голос Эгги *(шепотом)*. Нет еще! Он полирует лысину.

Зазвучала музыка, когда Ханна стала сходить вниз по лестнице. Она — очаровательно старомодна. За ней следует госпожа Джеккел. У подножия лестницы стоят Джеккел и две-три женщины, разглядывают Ханну.

Госпожа Джеккел. Ну как? Мила?

Джеккел *(сомневаясь)*. Чье это платье?

Госпожа Джеккел. Оно принадлежит госпоже Вельт. Тебе не нравится?

Джеккел. Очень хорошо.

Первая женщина. Юбка немного длинна!

Госпожа Джеккел (*сердясь*). Теперь так носят!

Первая женщина. Двадцать лет тому назад, а не сейчас!

Вторая женщина. Нет, платье хорошо. Все дело в шляпе.

Третья женщина. Нет! Дело не в шляпе! Это все из-за перчаток!

Ханна (*разражаясь слезами*). Я не хочу идти! Не пойду! Я чувствую себя глупой-преглупой. Не хочу никуда идти!

Силы покидают ее. Она опускается на стул, рыдает так, как будто сейчас разорвется ее сердце. Все в недоумении переглядываются.

Госпожа Джеккел. Что такое, Ханна-Луиза? Что с тобой случилось?

Ханна. Сначала платье! Потом шляпа! Посмотрите на мои руки!

Госпожа Джеккел. А ты не снимай митенки.

Первая женщина. У меня есть шляпа!

Вторая женщина. Я ей одолжу свою. (*Уходит.*)

Госпожа Джеккел. Ну, вставай, я поправлю платье!

Ханна. Нет, не хочу идти! Я знаю, в чем дело. Дело во мне. (*Тем не менее, все еще всхлипывая, она встает. Госпожа Джеккел возится с платьем.*)

Госпожа Джеккел. Не глупи! Мужчины любят простых девушек. Будь естественной и не разговаривай с полным ртом.

Женщины и Эгги входят со шляпами в руках.

Первая женщина. Вот! Примерь эту! (*Надевает шляпу на Ханну.*) Ну, каково!

Джеккел. Должен сказать — мерзко!

Первая женщина. Вот как! Я выходила замуж в этой шляпе! (*Возмущенно хватая шляпу.*)

Вторая женщина. Примерь вот эту. (*Надевает свою шляпу на Ханну.*)

Джеккел (*отворачиваясь*). Ой!

Госпожа Джеккел. Чем плоха шляпа, в которой она пришла сюда?

Джеккел. Пойду посмотрю, готов ли он. (*Идет к парикмахерской.*)

В парикмахерской Чарли бреет посетителя. Звучит радио. (*Увертюра в быстром темпе.*)

Джеккел. Что? Еще один клиент?

Чарли. Он только что вошел.

Чарли торопится, работает и движется в темпе музыки. Буквально в один момент клиент намылен, побрит и вымыт. Работа закончена одновременно с последним аккордом увертюры.

Чарли. Пожалуйста. С вас пятнадцать центов.

Клиент платит. Входит еще клиент. Чарли усаживает его в парикмахерское кресло.

Чарли (*Джеккелу*). Буду готов через минуту!

Чарли намыливает клиента, точит бритву. Входят еще два бородатых клиента.

Чарли (*Джеккелу*). Скажите ей, что буду через две минуты. (*Клиенту.*) Садитесь!

Чарли усаживает его на стул всего в нескольких футах от парикмахерского кресла, одновременно брея второго клиента правой рукой, намыливает его левой рукой.

Во дворе появляется из парикмахерской мистер Джеккел.

Джеккел (Ханне). Он не скоро придет, не торопись!

На столе стоит радиоприемник.

Голос по радио. По окончании этой программы слушайте выступление его превосходительства Аденоида Хинкеля. Он обратится с речью к арийцам — сынам и дочерям двойного креста.

Спальня Хинкеля. На Хинкеле надет сногшибательный мундир. На нем каска с перьями и накидка, падающая широкими складками. Он пробует голос.

Хинкель. Ми, ми, ми, ми...

Из специального пульверизатора смачивает горло, затем останавливается около зеркала, проверяет выразительность жестов, репетирует на разные лады фразы из речи. Затем начинает петь, проверяя тон на рояле. Поет несколько фраз из арии Торедора. Они наводят его на мысль о бое быков, и Хинкель «играет» Торедора на арене во время боя с быком.

Бросает через плечо свою каску. Она повисает на люстре. Следит за собой в зеркале. Обвертывает себя плащом, как юбкой, надевает на голову абажур, слегка приподнимает «юбку». Входит адъютант.

Адъютант. Ваше превосходительство, машина ждет. Через двадцать минут должно начаться ваше выступление по радио.

Хинкель. Очень хорошо.

Адъютант уходит. Хинкель саблей «посвящает в рыцари» свой бюст на столе, затем заинтересовывается лежащим на столе игрушечным ружьем. Остановившись перед черепом, играет Гамлета, читает стихи и прочее... Слышен стук в дверь.

Хинкель. Да?

Голос. Это Гарбич.

Хинкель. Входите!

Входит Гарбич.

Гарбич. Ваше превосходительство! Плохие новости! Мы должны отложить захват Остерлиха.

Хинкель. Что?!

Гарбич. Эпштейн отказался одолжить нам деньги.

Хинкель. Эпштейн отказался, вот как! (Рычит в телефонную трубку.) Позовите капитана Шульца! (Гарбичу.) Эпштейн отказался! Что он сказал?

Гарбич. Он жаловался на притеснения, переживаемые его народом, и сказал, что ни при каких обстоятельствах не будет иметь дело со средневековым маньяком.

Хинкель. Ему придется иметь гораздо больше дела со средневековым маньяком, чем он думает. Прежде всего я буду иметь дело с его народом! (Входит Шульц.) Шульц! Соберите штурмовиков! Мы устроим небольшое средневековое представление в гетто!

Шульц. В такой момент, ваше превосходительство? Я думаю, это было бы неразумно.

Хинкель. Что?!

Шульц. Представление подобного рода деморализует всю страну.

Хинкель. Неужели? С каких это пор вы так примиренчески настроены по отношению к гетто?

Шульц. Я говорю в интересах нашей партии и служения человечеству.

Хинкель. Шульц, вы нуждаетесь в отдыхе. (Нажимает кнопку звонка.) В свежем воздухе... в физических упражнениях на природе. (Входят двое солдат.) Я пошлю вас в концентрационный лагерь.

Шульц. Очень хорошо! Но запомните мои слова! Ваше дело обречено на неудачу, так как основа его покоится на преследовании невинных людей.

Хинкель (в ярости). Вы предатель... Подлый, вероломный двурушник, демократ! Взять его!

Хинкель делает широкий жест, попадает рукой в камин. Солдаты выводят Шульца.

Звонок.

Голос из громкоговорителя. Ваше превосходительство, ваше выступление по радио начинается через пять минут.

Гарбич. Вот тезисы вашей речи.

Хинкель. Они мне не нужны. (Отбрасывает бумажки.) Моя речь сегодня будет обращена не к сыновьям и дочерям двойного креста, а к детям Израиля! (Пробует голос, смачивает горло.)

Парикмахерская. Чарли, жеманясь, рассматривает себя в зеркало. Наконец, удовлетворенный, выходит во двор.

Во дворе Агар и Джекелл по-прежнему играют в шахматы. Делают вид, что ничего не замечают. Все женщины удалились со двора. Трепетная Ханна стоит одна.

Звучит музыка.

Чарли подходит к Ханне, галантно снимает шляпу и берет девушку под руку. Выходя, Ханна через плечо смотрит назад.

Ханна. До свидания!

Все высовываются из окон.

Женщины. До свидания!

Рука об руку Чарли и Ханна выходят за ворота.

Открывается окно в комнате Ханны, выходящее на улицу. Госпожа Джекелл и остальные женщины выглядывают из него и одобрительно улыбаются.

Перед рестораном группа людей сидит за столиками. Красивая девушка поднимается с места и подходит к Ханне. Чарли и Ханна останавливаются.

Девушка. Ах, Ханна! Какая ты красивая!

Одна из девушек. Разве вы не собираетесь слушать речь Хинкеля?

Девушка. У Вейнбергов будут танцы. Они там послушают речь. Ну, не буду вас задерживать.

Ханна. Извините, мы торопимся.

Чарли и Ханна идут по улице. Чарли покупает ей цветы. Женщина, сидящая около входа в лавочку, подталкивает мужа, который смотрит на Ханну поверх очков. Чарли и Ханна с радостной улыбкой смотрят друг на друга. Неожиданно из громкоговорителя раздается голос Хинкеля.

Голос Хинкеля. Он говорит на жаргоне.

Ханна. Что случилось?

Голос Хинкеля, долго говорящего на жаргоне.

Ханна. Лучше пойдем домой!

Чарли. Ах, нет!

Голос Хинкеля становится все более угрожающим. Улица пустеет. Люди хватают свои пожитки и прячутся по домам. Лоточник поспешно собирает свои пожитки, кладет их в чемодан и уходит. Хинкель умолкает. Гул возбужденных приветствий раздается из громкоговорителя.

Ханна. Вы слышали, что он сказал? Вернемся назад!

Приветствия продолжают. Чарли и Ханна повернули обратно домой.

Ханна. Интересно, что случилось?

Чарли. Я не знаю.

Идут к входу во двор.

Ханна. Может, сегодня у Хинкеля несварение желудка? (Чарли удрученно кивает.) Ну, не важно. В другой раз пойдем гулять!

Голос Хинкеля. Краткие, отрывистые фразы-восклицания.

Ханна. Поспешим.

Чарли. Нет. (Принимает отважную позу.)

Голос Хинкеля успокаивается. Но Чарли этого пугается, роняет шляпу. Она проваливается в окно подвала. Чарли и Ханна вбегают в ворота двора. Калитка с шумом закрывается за ними. И почти тут же открывается — Чарли выглядывает на улицу.

Ханна. Нет! Нет! Не выходите!

Чарли. Мне надо достать котелок!

По-прежнему угрожающе звучит голос Хинкеля. Низкие и грозные раскаты медленно переходят в крещендо. В темпе речи Хинкеля Чарли движется по направлению к шляпе. Чарли добрался до котелка в тот момент, когда голос Хинкеля звучит крещендо. Чарли, не успев взять котелок, опрометью бросается обратно в ворота. Голос Хинкеля снова переходит в низкую тональность. Чарли вновь пытается пробраться к шляпе. Сзади него появляется штурмовик. Чарли поднимает шляпу. Штурмовик дотрагивается до плеча Чарли, тот увертывается, проскальзывает между ног штурмовика и исчезает в подвале.

Двор. Чарли вылезает из подвала. Ханна стоит неподвижно посреди двора, напряженно прислушивается.

Ханна. Слышите?.. Штурмовики...

Оба прислушиваются. В отдалении слышны голоса штурмовиков, поющих песню арийцев. Затем в отдалении хлопают два выстрела. Шаги штурмовиков приближаются, раздается звон разбитых стекол, грохот перевернутой тележки продавца, крик ребенка. Затем слышно, как торопливо бегут люди. Шум от бегущих ног становится совсем громким.

Испуганные, обезумевшие от страха жители гетто вбегают во двор. Среди них женщина с ребенком на руках. Джеккел спускается вниз по лестнице.

Ханна. Закройте калитку! Скорее!

Голос штурмовика. Эй, вы там, откройте!

Чарли навалился своим телом на калитку, не дает открыть ее. Штурмовики стучат снаружи.

Джеккел. Отведите женщин и детей наверх и закройте все двери. Госпожа Джеккел ведет женщин наверх. Джеккел берет шляпу.

Джеккел. Эй, мужчины, становитесь сюда! Мы должны сопротивляться! Лучшее смерть, чем такая жизнь!

Штурмовики снова барабанят в ворота. Некоторые из них, поднявшись на стену, заглядывают во двор. Ханна вооружается метлой и бьет их по головам. Джеккел оборачивается и видит ее.

Джеккел. Эй, положи метлу и иди в дом! (Тащит ее к лестнице.)

Штурмовики врываются в ворота. Первый штурмовик держится за голову.

Первый штурмовик (держась за голову). Вот она! Держите ее!

Чарли. Не троньте ее! (Становится между ними и лестницей, ведущей в комнату Ханна.)

Первый штурмовик. Ну-ка, угости его затрещиной! Давай всех их угостим! Идем поймаем эту девчонку!

В ворота врывается капитан. У него квадратный череп.

Капитан. Подождите! Что вы тут делаете? Капитан Шульц отдал строгий приказ в этом дворе никого не трогать!

Второй штурмовик. Эти евреи нападают на штурмовиков!

Капитан. Не важно, что бы они ни делали! Нам приказано здесь не появляться!

Бац! Ханна высовывается из окна, сбивает с ног штурмовика.

Третий штурмовик. Вот! Видели? (Бац! Ему тоже попало.)

Капитан. Ничего не могу поделать! Таков приказ капитана Шульца!

Штурмовик. Какого черта...

Чарли (решительно). Вон! Вон! Вон!

На столе стоит цветочный горшок. Чарли хватает цветок, вытаскивает его из горшка вместе с землей. Затем снова вставляет в горшок. Два штурмовика с винтовками за плечами делают несколько шагов, затем поворачиваются и угрожающе смотрят на Чарли. Затем снова поворачиваются и медленно идут к воротам. Раздаются выстрелы. Штурмовики пугаются и выскакивают на улицу.

На улице, оправившись от испуга, они оба оборачиваются к Чарли, который стоит у калитки.

Штурмовик. За это ты заплатишься!

Чарли вызывающе щелкает пальцами.

Штурмовики проходят мимо окна Ханны. В окне показывается Ханна с ведром воды в руках. Обливает их водой.

Во дворе Джеккел падает на стул.

Джеккел. Не верю!

Агар. Чему вы не верите?

Джеккел. Тому, что мы еще не убиты!

Агар. Конечно, мы не убиты. Капитан Шульц — его друг. (Показывает на Чарли.) Он — наш защитник.

Джеккел. Возможно.

Агар. Ну, снова вы начинаете! Разве вы своими глазами не видели, что произошло? Вы все тот же пессимист. (Включает радио.) Ну, ободритесь хоть немножко.

Джеккел. Что вы хотите? Чтобы я заливался смехом?

По радио звучит голос Хинкеля. Говорит что-то на жаргоне, часто упоминая имя Шульца.

Ханна. Вы слышали, что он сказал? Он арестовал капитана Шульца за то, что он друг еврейского народа.

Джеккел. Так я и знал! Я всегда прав. Я всегда прав!

Ханна. Шшш! Давайте послушаем! Давайте послушаем, что он скажет...

Хинкель продолжает речь. В отдалении снова слышны голоса штурмовиков.

Голос штурмовика. Дайте нам парикмахера! Дайте нам парикмахера!

Ханна. Подождите минутку!.. Что это?

Подбегает к столу, выключает радио. Голоса штурмовиков приближаются.

Голоса. Парикмахера!.. Парикмахера!

Ханна. Слышите? Они вас требуют!

Чарли. Меня? Зачем?

Джеккел. Они идут за вами! Лучше спрячьтесь на крыше.

Чарли. Нет! Я останусь здесь и буду драться!

Ханна. Нет! Нет! Они вас убьют! Идем!

Чарли (бешено упирается). Нет! К черту их!

Ханна (*кричит*). Идем! Идем!

Джеккел. Не глупите! Хотите, чтобы вас убили? Скорей! На крышу! (*Чарли сопротивляется.*) Сюда! Проходите здесь!

Джеккел и Ханна тащат Чарли в подвал.

Двор опустел. Слышно, как штурмовики бьют окна, как плачут дети; слышен наглый смех штурмовиков, затем несколько выстрелов, звон битого стекла и вскрик. Затем снова голоса.

Голоса. Парикмахера сюда!.. Парикмахера сюда!..

На крыше в трубе показывается голова Чарли. Из другой трубы высовывается голова Ханна. Она пытается вылезти из трубы. Снизу слышны голоса.

Первый штурмовик. Идемте, ребята! Причешем этого парикмахера!

Второй штурмовик. Долго я этого ждал!

Третий штурмовик. А я назначил свидание его подружке!

Первый штурмовик. Вот мы и пришли! Смотри, как он заперся!

Второй штурмовик. Эй! Где этот парикмахер?

Ханна и Чарли сверху смотрят вниз.

Слышится звон разбитого стекла — это штурмовики бьют окна парикмахерской.

Второй штурмовик. Ах, его нет дома? Ну что ж, оставим свою визитную карточку!

Третий штурмовик. Устроим ему новоселье!

Первый штурмовик. Где керосин?

Шум голосов, звон разбиваемых чашек, стаканов. Стук топора. Ханна плачет. Чарли пытается ее утешить. Он не сводит глаз с горячей парикмахерской.

Ханна (*быстро*). Смотрите! Кончилась парикмахерская!

Чарли. Да.

Ханна. Ничего. Мы начнем все сначала. Мы уедем в Остерлих — это пока еще свободная страна. Господин Джеккел говорит, что там очень красиво... Чудесные зеленые луга... и там растут яблони и виноград. В Остерлихе у брата господина Джеккела есть виноградник. И господин Джеккел сказал, что возьмет меня, когда туда поедет. Теперь мы можем поехать вместе. Там мы чудесно проживем в деревне. Гораздо лучше, чем в старом дымном городе. Если мы будем много работать и мало есть, мы сможем скопить денег и купить ферму. На курах можно хорошо заработать.

Личные апартаменты Хинкеля. Хинкель сидит за пианино и проникновенно играет — «Весеннюю песнь» Мендельсона или «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси. Искоса он наблюдает за собой в зеркало, стоящее на подставке для ног. Ему нравится драматичность выражения собственного лица. Продолжая играть одной правой рукой, он лобуетя собой и меняет выражения. Сейчас он поднимает брови и принимает патетическую позу. Влюбленно смотрит на свое изображение, медленно опускает подбородок и, глядя из-под ресниц, начинает кокетничать сам с собой. Возбужденно дышит. Кокетливо улыбается, хмурится для контраста, затем снова улыбается. Тень беспокойства появляется на его лице. Входит Фанни.

Фанни. Могу ли я сказать одно слово?

Хинкель. Одно слово — да!

Фанни. Я беспокоюсь. Что-то случилось. Последнее время меня мучают ужасные сны.

Хинкель. Сны? О чем?

Фанни. О мягких дирижаблях. Мне снилось, что за мной гнался мягкий дирижабль!

Хинкель. Гнался мягкий дирижабль?

Фанни. Да, и как только он меня поймал, появился ты с саблей и яростно на него набросился, и дирижабль лопнул!

Хинкель. Какая чепуха!

Фанни. Это значит, что будет война. От одного вида такого дирижабля со мною делаются судороги от страха. *(Механически берет банан, удивленно смотрит на него и отбрасывает в сторону.)* Ах, Хинки! Я боюсь!

Хинкель. Боишься? Чего?

Фанни. Всего. Этих насилий в гетто... Этой страсти к власти. Все это так безрассудно!

Хинкель. Сейчас наступили безрассудные дни! Мы вторгнемся в Остерлих!

Фанни. Нет! Нет! Не надо! Это будет началом войны!

Хинкель. Ну и что?

Фанни. Разве ты не понимаешь? Это будет конец мира, конец всего!

Хинкель. Это мое дело, а не твое! *(Отходит в сторону, небрежно жонглируя апельсином.)*

Фанни. Нет, это мое дело! Несмотря ни на что, я люблю тебя!

Хинкель. Ты меня любишь! Ты странное, капризное создание! *(Обнимает ее и страстно целует. Она цепляется за его плечо, затем постепенно слабеет. Бессильно повисают руки. Звонок телефона. Хинкель резко бросает ее и подходит к телефону.)* Алло! Что? Убежал капитан Шульц? *(Ругается на жаргоне.)*

Ханна и Чарли все еще сидят на крыше. Почти сгорела парикмахерская — больше не видно огней пожарища.

Ханна. Становится холодно. Вот! Накиньте на себя. *(Дает ему одеяло.)* Посмотрите на вечернюю звезду. Красиво. Да? Несмотря на всю свою власть, Хинкель не может достать ее.

Наступила тишина. Затем стукнула дверь чердака. Они вздрагивают, оборачиваются.

Чарли. Кто это?

Джеккел. Это только я! Капитан Шульц убежал из-под ареста. Он скрывается у меня в подвале. Сегодня в полночь будет совещание, и он хочет, чтобы вы присутствовали. Ханна, ты тоже иди вниз и помоги госпоже Джеккел приготовить ужин.

Ханна. Хорошо. Сейчас приду.

Джеккел исчезает. Ханна поворачивается к Чарли.

Ханна. Капитан Шульц в погребе господина Джеккела? Что ему нужно от нас?

Кухня в подвале. Господин Джеккел у печки. Входит Ханна с подносом в руках. У нее дрожат руки.

Госпожа Джеккел. Что с тобой?

Ханна. Они хотят взорвать дворец!

Госпожа Джеккел. Евреям не надо вмешиваться в такие дела.

Ханна. Я пыталась им это сказать, но капитан Шульц хороший оратор. Он их всех подчинил своей воле.

Госпожа Джеккел. Я так и думала, что он что-то затевает. Вхожу сегодня вечером в кухню — и застаю капитана Шульца.

Ханна. Я видела, что он здесь делал. Он вложил монету в один из ваших пудингов.

Госпожа Джеккел. Монету в один из пудингов? Зачем это? *(Звук гонга, она роняет яйцо.)* Ох, не надо им в это вмешиваться.

Ханна берет миску и уходит.

Комната в подвале Джеккела. Чарли, Джеккел, Шульц и еще трое мужчин сидят по одну сторону стола. Входит Ханна, ставит миску, берет тарелки и уходит.

Кухня.

Ханна. Мы их проведем. Где эти пудинги?

Подвал. Шульц поднимается с места.

Шульц. Господа! Мы собрались сюда, чтобы освободить страну от тирана. Для осуществления этого одному из нас придется пожертвовать жизнью. Если у кого-нибудь не хватает мужества пройти через это испытание, пусть он сейчас же скажет. *(Смотрит на сидящих за столом.)* Так, значит, мы все единодушны! В древнее время арийское племя лангобардов приносило человеческие жертвы богу Тору. На празднестве жертву избирали по жребию. Сегодня на этом празднестве будет избран один из нас. Каждый получит пудинг. В один из пудингов положена монета. У кого окажется монета, тот должен отдать жизнь для освобождения своего народа. Его имя останется в истории среди имен благородных мучеников, и он освободит свою страну от тирана. *(Ударяет в гонг.)*

Кухня. Слышен гонг.

Госпожа Джеккел. Ну вот, опять то же самое! Торопись! Они ждут пудинги.

Ханна *(берет пудинги)*. Не беспокойтесь! Сегодня убийство не состоится! *(Уходит с блюдом пудингов в руках.)*

Столовая в подвале. Ханна ставит тарелки с пудингами на стол, берет миску и грязные тарелки. Уходит. Шульц осматривается, все присутствующие очень веселы. Чарли сидит посредине. Направо — Джеккел, налево — Шульц.

Шульц. Я знаю, что сегодня у каждого из нас единственное желание — быть избранным, чтобы умереть за Томанику. Я очень хотел бы тоже участвовать в этом испытании, но не могу — меня слишком хорошо знают. Поэтому, с вашего разрешения, я уйду. *(Уходит.)*

Чарли в нерешительности. Видны руки, берущие пудинги. Остается нетронутым один пудинг. Чарли осторожно берет его, облегченно вздыхает. Вилкой разламывает пудинг. Каждый из заговорщиков поглощен своим пудингом. Чарли берет кусочек пудинга в рот. Монеты в нем нет. Облегченно вздыхает, быстро откусывает кусок побольше. Зубами прикусывает монету. Смотрит налево и направо, проглатывает монету и запивает стаканом воды.

Господин Джеккел находит монету на своей тарелке, быстро прикрывает ее.

Сосед Джеккела тоже находит монету, берет ее, прячет.

Джеккел, видя, что Чарли повернулся к нему спиной, быстро кладет свою монету на его тарелку. Чарли находит вторую монету, торопливо кладет ее в рот, глотает. Улыбается Джеккелу.

Сосед Чарли слева тоже находит монету, кладет ее на тарелку Чарли.

Чарли смотрит на тарелку, видит монету, быстро ее глотает, пьет воду.

Джеккел смотрит на Чарли. Справа появляется рука с ложкой и кладет монету на его тарелку. Видит монету, поражен.

Чарли берет левой рукой стакан воды, пьет. Джеккел протягивает правую руку, чтобы достать сахарницу. Одновременно левой рукой он кладет монету на тарелку Чарли. Чарли проглатывает и эту монету. Неожиданно Чарли икает четыре раза подряд; четыре раза подряд внутри Чарли раздается звон монет. Джеккел дает ему стакан воды, от чего приступ кашля усиливается. Он бьет Чарли по спине, и изо рта Чарли на тарелку выпадают монеты. Все поворачиваются, они поражены. Смотрят на него.

Джеккел. Господа, простите! Я обманул вас. Эта монета принадлежит мне.

Второй заговорщик. Нет! Это я обманул!

Третий заговорщик! Нет, не вы! А я! Монета была в моем пудинге!

Чарли выплевывает еще три монеты. Все поражены. Входит Ханна.

Джеккел. В каждом пудинге оказалось по монете! Кто-то подшутил над нами.

Ханна. Вы правы! Это я сделала!

Все. Что?

Ханна. Как вам не стыдно, господин Джеккел! Как вам всем не стыдно — хотите взорвать дворец и убить людей! Мы не должны вмешиваться в такие дела! У нас и так хватает неприятностей!

Джеккел. Ханна права! Мы вели себя как дураки! Мальчики, идите домой!

Все. Спокойной ночи!

Собираются уходить. Входит Шульц.

Шульц. Что это такое?

Все. Спокойной ночи.

Шульц в замешательстве. Он разочарован.

Кухня в подвале. Госпожа Джеккел готовит завтрак. Чарли помогает накрывать на стол. Неподалеку сидит Джеккел.

Госпожа Джеккел. Возмутительно, что этот капитан Шульц пришел прятаться в наш дом. Помяните мое слово, он нас втянет в беду.

Джеккел. Что поделаешь! Бедняге некуда пойти.

Госпожа Джеккел. По его повадкам этого не скажешь. Он себя так держит, будто этот дом принадлежит ему.

Джеккел. Как только все уладится, он уйдет от нас.

Госпожа Джеккел. Тебе никогда не избавиться от этого человека.

Открывается дверь, входит Агар.

Агар. В газетах сказано, что капитан Шульц скрывается в гетто.

Джеккел. Что?!

Агар. Вот, читайте сами!

Джеккел. Ханна, прочти!

Ханна (*читает*). «До сих пор не раскрыта тайна исчезновения экс-капитана Шульца. В полицейском управлении считают возможным, что он скрывается в гетто. Один еврейский парикмахер, который, как говорят, является другом Шульца, будет вызван для допроса».

Чарли. Я? Что я такое сделал?

Ханна. Если только для допроса, то это не страшно.

Джеккел. Мейерберга вызывали только для допроса, и мы больше ничего о нем не слышали.

Громкий стук в дверь. Чарли прыгает в сундук.

Джеккел. Кто там?

Г о л о с. Это я, господин Манн.

Д ж е к к е л. Ханна, открой дверь!

Ханна открывает дверь. Входит Манн. Говоря, он подходит к стулу и садится.

М а н н. Здравствуйте, Ханна, госпожа Джеккел, Джеккел! Вы слышали, что сказано в газетах? Капитан Шульц скрывается в гетто.

Д ж е к к е л. Знаю, знаю.

М а н н. Не думаете ли вы, что это очень опасно, если его найдут в этом доме?

Д ж е к к е л. Шшш! Не так громко!

М а н н. А?

Г о с п о ж а Д ж е к к е л. Зачем нам вмешиваться в такие дела?

А г а р (*решительным голосом*). Говорю вам, выгоните его отсюда, пока нас всех не арестовали.

Х а н н а. Но вы не можете попросить его уйти.

Д ж е к к е л. Конечно, нет. Но я хотел бы знать, как долго он собирается пробыть у нас, вот и все.

А г а р. Тогда давайте выясним.

Д ж е к к е л. Хорошо. Идемте!

Агар, Джеккел и Манн идут к двери, ведущей в погреб. Джеккел стучит.

Погреб. Капитан Шульц сидит за столом и пишет. Перед ним лежат планы, документы, чертежи. Чемодан, наполненный личными вещами Шульца, лежит на комодке около постели. На полу разбросаны еще несколько чемоданов и саквояжей. Мешок с принадлежностями для гольфа стоит в углу около постели. Шульц слышит стук — поворачивается к двери.

Ш у л ь ц. Войдите!

Дверь открывается. На пороге стоят Джеккел, Манн и Агар.

Д ж е к к е л. Доброе утро!

Ш у л ь ц. Доброе утро!

Д ж е к к е л. Вы знакомы с господином Агаром и с господином Манном?

Все трое кланяются.

Ш у л ь ц. Как поживаете, господа? Не хотите ли присесть?

В с е. Спасибо.

Вошедшие с виноватым видом идут к столу. Джеккел садится слева от Шульца, остальные справа от него.

Ш у л ь ц. Ну... Чем могу служить?

Д ж е к к е л. А? Ах, благодарю вас... мы так просто зашли вас навестить — вот и все.

Ш у л ь ц (*нетерпеливо ждет момента, когда он сможет снова приступить к работе*). Так, понимаю!

Д ж е к к е л. Хорошо ли вы спали?

Ш у л ь ц. Чудесно! Несколько лет не спал так хорошо. Прямо удивительно, как здесь удобно!

Д ж е к к е л (*мягко*). Благодарю вас. Долго ли вы пробудете у нас?

Ш у л ь ц. До тех пор, пока не надоем вам. (*Все трое мило улыбаются. Лицо Шульца вытягивается, когда он смотрит на Агара.*) Конечно, если я не доставляю слишком много неприятностей.

Д ж е к к е л (*любезно*). Что вы, никаких неприятностей!

Ш у л ь ц. У меня нет слов, чтобы выразить, как я ценю ваше гостеприимство. Конечно, я понимаю, какие опасности сулит мое пребывание

в вашем доме. (*Джеккел улыбается Шульцу, затем Агару.*) Но вы будете с лихвой вознаграждены, если осуществляются мои планы.

Джеккел. Планы?

Шульц (*широким жестом показывает на бумаги, лежащие на столе*). Вот мой план восстания!

Джеккел (*пытаясь скрыть беспокойство*). Вы готовите восстание? (*Смотрит на Агара.*)

Агар (*отворачивается и нервно потирает руки*). Ой!

Шульц (*с энтузиазмом*). Да. (*Показывает на чертежи.*) Вот здесь находится арсенал. Имея тысячу людей, мы легко возьмем его в свои руки. У меня уже готов план ввоза тысячи винтовок контрабандным путем...

Джеккел. Ох!

Агар. Ой!

Шульц. Под разными предложениями мы сможем перенести их сюда и запереть в этом подвале.

Джеккел. Понимаю!

Шульц. Отсюда я могу руководить заговором. Этот дом будет центром восстания. Вот еще один план, который должен вас заинтересовать (*указывая на план*). Имея несколько тысяч человек, которые будут собираться по ночам, мы захватим аэродром. Потом мы начнем осуществлять захват города: займем радиостанцию, прервем телеграфную связь, разрушим электростанцию и взорвем водопровод. Ну как, интересно? Вам не скучно?

Джеккел. Ах, нет!

Агар. Но скажите, вы видели сегодняшние газеты?

Шульц. Нет.

Агар. Дайте ему газеты. (*Манн подает газеты.*) Ходят слухи, что вы скрываетесь в гетто.

Шульц (*просматривает газеты*). Это очень серьезно! Особенно в такое время, когда надо еще столько сделать!

Джеккел. Вы думаете, что здесь вы в безопасности?

Шульц. Боюсь, что опасность всюду подстерегает меня!

Джеккел. Вам не кажется, что было бы менее опасно, если бы вы прятались в одной из пустых лавок?

Манн. Вот именно там они будут его искать. Для него гораздо безопаснее остаться здесь.

Джеккел (*сдерживая раздражение*). Господин Манн, не будете ли вы добры пойти к выходу и посмотреть, не идут ли сюда штурмовики?

Манн. А? Ладно! (*Уходит.*)

Шульц. Я жалею, что из-за меня вам приходится вмешиваться в такие дела.

Джеккел. Ничего! Но через несколько дней мы собираемся покинуть Томанию.

Шульц. Вы уезжаете?

Джеккел. Да, Ханна, госпожа Джеккел — мы все уезжаем.

Шульц. Так, понимаю... (*На минуту теряется, затем берет себя в руки.*) Куда вы едете?

Джеккел. В Терранию. У моего брата там есть виноградники.

Шульц. В Терранию? Отлично! Мы поедем вместе! (*Все в ужасе. Шульц продолжает.*) Вы меня тайком перевезете через границу. Именно туда я хотел бежать. Будем ехать днем и останавливаться по ночам. Мы будем неуловимы.

Раздается стук в дверь. Все бегут прятаться.

Джеккел. Кто там?

Голос госпожи Джеккел. Я принесла завтрак капитану Шульцу.

Шульц. Хорошо!

Входит госпожа Джеккел. Все вылезают из своих убежищ.

Госпожа Джеккел. Что здесь происходит?

Джеккел. Надо сперва входить, а потом стучать!

Госпожа Джеккел. Идите завтракать. Все уже на столе.

Все, кроме Шульца, выходят из подвала, закрыв за собой дверь, и идут в кухню.

Госпожа Джеккел. Долго ли он у нас останется?

Джеккел. Он не останется — он едет.

Госпожа Джеккел. Едет?

Джеккел. Да, с нами в Терранию.

Агар. Он хочет ехать днем, а ночью останавливаться.

Госпожа Джеккел. Ой! Неужели мы никогда от него не избавимся! Читай молитву, папа!

Все сидят за столом, набожно склоняют головы.

Агар. За все, что там...

Яростный стук в дверь. Все вскакивают с мест и бегут прятаться.

Джеккел. Кто там?

Голос Ханны. Это я, Ханна! Скорей! Впустите меня!

Джеккел отпирает дверь. Вбегает Ханна.

Ханна. Штурмовики! Они обыскивают все дома!

Джеккел. Что?

Ханна. Они идут сюда!

Джеккел. Скажи капитану!

Ханна идет в подвал.

Подвал. Входит Ханна. Джеккел и все остальные входят следом за ней.

Ханна. Штурмовики! Они будут обыскивать дом!

Джеккел (*поворачиваясь к Шульцу и Чарли*). Вы оба поднимайтесь на крышу! Скорей!

Шульц. Мои бумаги! Мои планы восстания!

Джеккел. Ох! Скорей! Дайте его бумаги!

Все суетятся, собирая бумаги. Чарли пытается освободить руки от клейкой бумаги для мух.

Агар. Выкиньте из дома все его вещи!

Шульц. Мои чемоданы! Мой саквояж!

Джеккел передает их Чарли, который засовывает в них все, что попадает ему под руку, включая поднос с посудой, завтрак, шляпу господина Манна и другие предметы домашнего обихода.

Джеккел. Вот! Берите их!

Шульц. Мой портфель! Со всеми материалами! Где он?

Джеккел (*поворачивается к Агару*). Где его материалы?

Агар. Материалы? (*Подходит к госпоже Джеккел.*) Вы не видели его материалы?

Чарли (*беря совершенно неподходящую вещь*). Это не то?

Шульц. Нет. Мои материалы, мои бумаги, где они?

Чарли замечает ролик туалетной бумаги, который торчит из-под двери.

Чарли. Что? (*Старается вытащить бумагу из-под двери. Ролик разматывается все больше и больше.*)

Госпожа Джеккел. Вот он! (*Шульц берет у нее портфель.*)

Шульц. И два дорожных плета!

Ханна. Вот они, на постели!

Шульц. Возьмите их!

Чарли берет пледы.

Агар. Пожалуйста, скорее! Скорей на крышу! Штурмовики идут! Ханна и Чарли бегут к лестнице. Шульц останавливается. Чарли натывается на него.

Шульц. Там в углу мои палки для гольфа!

Штурмовики стучат в дверь.

Госпожа Джеккел. Смотрите не забудьте чего-нибудь!

Шульц. Теперь все!

Госпожа Джеккел. Что это такое?

Шульц. Коробка для шляп.

Джеккел (Чарли). Вот возьми! Надень на голову! (Надевает коробку для шляп на голову Чарли.)

Агар. Торопитесь! Они у дверей! Они у дверей!

Голос. Эй, вы, там! Открывайте! Открывайте!

Джеккел (хватает Ханну, которая идет вслед за Чарли по лестнице. Шульц уже поднялся наверх, и его больше не видно). Куда идешь?

Ханна. Я пойду с ними.

Джеккел. Не глупи! Оставайся здесь! Повидаешься с ним потом! (Кричит Агару.) Откройте дверь! (Он держит Ханну. Агар открывает дверь. Входят штурмовики.)

Штурмовики. Вы что канителитесь?

Джеккел. Мы только сели завтракать.

Штурмовик. Мы ищем капитана Шульца. Вы знаете, где он?

Джеккел. В глаза его не видели.

Штурмовик. Где парикмахер?

Агар. Мы и его не видели!

Штурмовик (к своим помощникам). Ладно, обыщите дом!

На крышу поднимается Шульц с портфелем в руках, бежит вперед, затем останавливается и свистит. В окне чердака появляется нагруженный Чарли, слышит свист.

Чарли. Вы меня зовете?

Шульц. Следуйте за мной! (Бежит по крыше.)

Чарли спотыкается, почти падает. Шляпная коробка сползает ему на глаза. Ничего не видя, пошатываясь, он идет вперед по склону крыши к самому краю, к углу дома. Он едва не шагнул в пустое пространство, но Шульц хватает его за брюки и тянет назад. По-прежнему ничего не видя, Чарли, пошатываясь, идет за Шульцем.

Шульц, увидев крадущегося за ним штурмовика, прячется за трубу, запикивает свои бумаги в водосточную трубу. Пытается перебежать крышу, но его окружают и ловят. Чарли, по-прежнему ничего не видя, спотыкаясь, идет по крыше. Штурмовики подкрадываются к нему.

Чарли. Капитан Шульц, где вы?

Свистит, подходит к краю крыши, в последний момент сдвигает коробку с глаз, почти падает. После нескольких попыток сохранить равновесие, в то время как сзади его окружают штурмовики, Чарли сползает вниз с покатою крыши и падает в комнату, пробив стеклянную крышу. Вслед за ним на кровать сыплется весь его багаж. Хозяйка комнаты — муж и жена — поражены происходящим.

Чарли. Простите! (Подбирает свой багаж и идет к выходу.)

На лестнице у входа появляется штурмовик. Чарли, увидев его, снова входит в комнату.

Чарли. Очень сожалею. Вынужден снова вас потревожить.

Бросает свой багаж. Вспрыгивает на постель и хватается за карниз окна в потолке, пытается выбраться на крышу, но в последнюю минуту входит штурмовик, хватая Чарли за ноги и тянет к себе. Три штурмовика и их начальник заглядывают вниз через дыру в стеклянном потолке.

Н а ч а л ь н и к. Где Шульц?

Ш т у р м о в и к. Мы его увели вниз.

Н а ч а л ь н и к. Ладно, тащите и этого! (*Чарли показывает на багаж.*) Там, куда вы поедете, этот багаж не понадобится!

Газетный заголовок: «Шульц пойман на крыше дома в гетто».

Другой заголовок: «Арестован еврейский парикмахер за то, что прятал Шульца».

Третий заголовок: «Шульц и парикмахер приговорены к заключению в концентрационный лагерь».

Ворота концентрационного лагеря. Трое часовых с винтовками охраняют вход. Двадцать пять человек арестованных, еще одетых в гражданское платье, гуськом проходят в ворота. Среди них — Чарли и Шульц. У входа стоит офицер, он считает входящих и отбирает документы.

В тюремном дворе стоит длинная цепь арестантов, одетых в арестантские костюмы. Чарли одет в костюм, который ему очень велик.

Л е й т е н а н т (*поворачивается к капитану, салютует*). Хайль Хинкель! (*Поворачивается к арестантам.*) Отряд, смирно!

Арестанты выполняют приказ.

Г о л о с л е й т е н а н т а. Салют! (*Арестанты салютуют.*) Смирно!

Все арестанты, кроме Чарли, опускают руки.

Капитан удивленно смотрит на Чарли. Тот по-прежнему стоит с поднятой вверх рукой. Капитан идет к нему.

К а п и т а н. Что тебе надо?

Чарли мимирует: «Я хочу в уборную».

К а п и т а н (*в ужасе*). Десять суток одиночного заключения!

Подходит часовой, хватая Чарли за шиворот, тащит за собой и вталкивает в камеру. Захлопывает дверь, запирает ее.

Дорожный знак с надписью: «Остерлих».

Внизу виден красивый пейзаж, мост. Солдаты в форме армии Остерлиха охраняют мост. Далеко на заднем плане видна доска с надписью: «Томанская граница».

Джеккел и Ханна идут за нагруженной повозкой. Госпожа Джеккел сидит наверху повозки. Они только что миновали таможеню. С лицами, полными надежды и облегчения, они смотрят на доску с надписью «Остерлих». Музыка стихает, в то время как Ханна взволнованно произносит: «Остерлих».

Дверь камеры открывает часовой. Щурясь и пошатываясь, из камеры выходит Чарли.

Во дворе концентрационного лагеря отряд арестантов марширует «гусиным» шагом. Среди них — Чарли и Шульц. Все одеты в арестантские костюмы. Чарли крайний в первом ряду. Длинноногий арестант, марширующий сзади Чарли, делая шаг вперед, неизменно бьет Чарли под зад. Чарли, чтобы избавиться от его ударов, выходит немного вперед.

О ф и ц е р (*взбешенно кричит*). Стой!

Арестанты останавливаются. Чарли по-прежнему стоит впереди ли-

нии. Подходит офицер и толчком ставит его на место. Чарли показывает на арестанта сзади, делает движение ногой, затем показывает на свой зад. Стоящий сзади арестант пожимает плечами, поднимает вытянутую ногу, чтобы показать, что он ничего не может сделать, и бьет Чарли ногой. Чарли подскакивает и пантомимой как бы говорит офицеру: «Вот, что я вам говорил!» Офицер жестом показывает, что больше он не собирается заниматься этим делом.

Офицер (*кричит*). Вперед! Шагом марш!

Отряд марширует. Арестант сзади непрерывно бьет Чарли ногой под зад.

Рабочая площадка с экскаватором. В отдалении виден канал. Арестанты работают около экскаватора. Тут же стоят часовые с винтовками. Экскаватор вгрызается в землю, поднимает большой пласт земли. Кран поворачивается, земля сыпается в грузовик. Грузовик отъезжает. На месте, где стоял грузовик, остановился часовой. В будке управления экскаватором работает Чарли. Он очень невнимателен. Видно, как экскаватор поднимает пласт земли. Кран поворачивается, и вся земля высыпается на голову часового. Чарли не видит происходящего. Он поворачивает экскаватор, готовясь к следующей процедуре. К площадке с экскаватором подбегает часовой.

Часовой. Стой! Посмотри, что ты наделал!

Чарли поворачивается, смотрит на часового, голова которого в этот момент появляется из-под кучи земли. Поняв, что он наделал, Чарли начинает суетиться, с шумом и треском хватается не за те рычаги и сажает в ковш экскаватора офицера, стоящего около площадки. В это время с другой стороны подбегает еще один офицер и показывает Чарли на происшедшее.

Офицер. Эй! Ты поднял в воздух дежурного!

Чарли смотрит на ковш экскаватора, пугается, тянет за рычаг. Рычаг не движется. Он хватается за другой, ковш повисает над каналом. Чарли хватается за третий рычаг — ковш опускается. Офицер падает в канал.

Лица часовых, кричащих на Чарли.

Чарли в смятении, он ошеломлен и испуган.

Дверь камеры. Ее открывает часовой. Вталкивает Чарли в камеру. Захлопывает за ним дверь.

Двор концентрационного лагеря. Чарли марширует в группе арестантов. Идущий сзади длинноногий арестант по-прежнему бьет его ногой под зад.

Арестанты по двое в ряд «гусиным» шагом идут к баракам, входят в них.

Чарли «гусиным» шагом подходит к своему месту, на противоположной стене висит большой портрет Хинкеля. Чарли стаскивает с себя арестантский костюм, салютует портрету Хинкеля и «гусиным» шагом идет к постели.

Красивый сельский пейзаж в Остерлихе.

Несколько крестьян работают в виноградниках. Ханна стоит около большой корзины. Двое детей, одетых в живописные костюмы, накладывают виноград в фартуки и несут Ханне. Она берет его, осторожно кладет в корзину. Подходят еще двое детей с виноградом, но Ханна отсылает их назад — корзина уже полна. Ханна надевает ремни корзины на плечи, поднимает корзину на спину и идет к винодельне.

Живописный луг, усеянный маргаритками, напоминает пейзаж кисти Коро. Ханна с полной корзиной идет по лугу. Около нее играют дети, забрасывая ее цветами.

Уголок винодельни. Панорама виноградников и простор красивых пейзажей на заднем плане. Появляется Ханна с корзиной. Весело смеясь, Джеккел берет у нее виноград и ссыпает его под пресс. Ханна берет виноградинку, подбрасывает ее вверх и ловит губами.

Около куста винограда Ханна с задумчивым видом пишет письмо: «Остерлих — красивая страна. Тебе здесь очень понравится. С нетерпением жду твоего освобождения, чтобы снова мы были вместе».

Ханна запечатывает письмо. Готовит посылку Чарли — кладет головку сыра и другие вкусные вещи.

Спальня арестантов в концентрационном лагере. Чарли сидит в постели. Ломает на части сыр, присланный Ханной, и раздает остальным арестантам. Пока они едят, он, отвернувшись, снова перечитывает письмо Ханны.

Дворец. Хинкель, Херринг, Гарбич и их генералы сидят за столом. Происходит торжественный званый обед. Херринг встает.

Херринг. Господа! С удовольствием сообщаю вам, что мы наконец готовы вступить в Остерлих!

Хинкель. Мой Херринг! *(Целует его в обе щеки, дает ему медаль, затем поворачивается к остальным и поднимает бокал.)* За вторжение в Остерлих!

Херринг. Ура!

Все *(встают и кричат)*. За вторжение в Остерлих!

Пьют, разбивают бокалы, отвечают друг другу поклоны. Все садятся, кроме Херринга.

Херринг. Тост! За вас, ваше превосходительство! Цезарь всех цезарей, Хинкель всех хинкелей! Современный Александр! Спаситель нашего народа! Создатель империи! Мессия современности! Давайте выпьем!

Хинкель прикалывает ему еще одну медаль. В то время как производится этот панегирик, Хинкель ерзает на стуле, рассматривая ноги, закрывая руками лицо. Все пьют. Херринг хочет сесть на место. Хинкель делает ему знак продолжать. Херринг в легком замешательстве.

Херринг. В истории мира никогда не было, никогда не будет... такого великого человека, как Аденоид Хинкель... С ним может сравниться только лишь Наполеон...

Хинкель встает, прикладывает к мундиру Херринга новую медаль, но упоминание о Наполеоне меняет ход его мыслей. Он прикалывает медаль себе и садится.

Херринг. Но даже величие Наполеона меркнет в сравнении с нашим блистательным вождем. За его превосходительство, будущего диктатора всего мира! Встать!

Все *(встают; с энтузиазмом кричат)*. За будущего диктатора всего мира! *(Пьют, бросают бокалы через плечо, каждый кланяется своему соседу.)*

Хинкель кланяется Гарбичу, затем Херрингу. Херринг стучается головой с Хинкелем. Садятся. В этот момент раздается телефонный звонок.

Гарбич. Алло!.. Да... А? Ах, одну минуту! *(Поворачивается к Хинкелю.)* Это Ногучи.

Хинкель. Ногучи?

Гарбич. Наш тайный агент в Остерлихе. Он здесь в переодетом виде.

Хинкель. Пошлите его сюда!

Гарбич идет к двери, открывает ее.

Гарбич. Входите!

Входит няня с вуалью, везет коляску, подходит к столу.

Хинкель. Ногучи?

Открывается верх коляски. Оттуда выглядывает шестилетний ребенок, говорит басом.

Ногучи. Газолини мобилизовал свои войска и подвел их к границе Остерлиха.

Хинкель. Что?

Ногучи. Там уже собрано шестьдесят тысяч человек.

Хинкель. Он собирается захватить Остерлих! *(Поворачивается к Херрингу.)* Вы... *(Ругается на жаргоне.)* А вы что делали?

Херринг. Что вы хотите сказать?

Хинкель. Что я хочу сказать? Вы дали ему возможность опередить нас!

Херринг. Но я не знал...

Хинкель. Вы не знали! Вы... *(Ругается на жаргоне.)*

Херринг пытается что-то объяснить, но Хинкель не дает ему открыть рта. Ругаясь, срывает с него медаль, затем две, затем четыре. Херринг пытается что-то сказать в свое оправдание, но Хинкель, взорвавшись, срывает с него все ордена, кроме одного, имеющего форму звезды. Херринг сам снимает этот орден и протягивает его превосходительству. В это время ливрейный лакей, подбиравший с пола упавшие медали, протягивает их Хинкелю. Хинкель вышибает их у него из рук. Херринг нагибается, чтобы поднять. Хинкель колет его в зад острием ордена в форме звезды. Затем, по-прежнему ругаясь, Хинкель заставляет Херринга повернуться задом, втыкает орден и заставляет Херринга сесть в кресло, на котором лежит остроконечная каска. Херринг подсакивает.

Хинкель *(Гарбичу)*. Объявить войну Газолини!

Гарбич. Газолини?

Хинкель. Да, Газолини! *(Херрингу.)* Послушайте, вы, болван! Мобилизуйте все дивизии и все воздушные силы! Направляйтесь в Бактерию и немедленно атакуйте!

Гарбич. Но война доконает нас!

Хинкель. Делайте, как я вам приказываю!

Гарбич. Давайте пробьемся туда обманным способом, но сражаться не надо!

Хинкель. Он не будет сражаться! Он еще больший обманщик, чем я!

Гарбич. Но мы не можем рисковать!

Хинкель. Не спорьте!

Гарбич. Это — безумие!

Хинкель. Молчать!

Поворачивается к Гарбичу так быстро, что падает в детскую коляску, проламывает ее и задом проваливается в дыру. Верх коляски падает ему на голову. Вылезает из коляски, ругаясь на томанском жаргоне.

Гарбич. Очень хорошо. Подпишите!

Хинкель. Что это?

Гарбич. Официальное объявление войны.

Хинкель *(запальчиво)*. Я его подпишу!

Обмакивает ручку в чернильницу, которую ему подает один из генералов. Перо застревает. Хинкель пытается писать, ругается на жаргоне: «Что за черт происходит с этим пером?» Продолжая ругаться,

пытается выдернуть перо из чернильницы, затем бьет ею по голове Ногучи. Из рта Ногучи вылетает дымящаяся сигара.

Хинкель. Я покажу, что я... *(Жаргон.)*

Херринг *(генералу)*. Мобилизуйте все дивизии и воздушные силы и следуйте в Бактерию.

Телефонный звонок. Гарбич берет трубку.

Гарбич. Алло!

Херринг. Все танковые дивизии подвести к границе!

Генерал. Слушаюсь. *(Идет к двери.)*

Гарбич. Это Газолини.

Херринг *(генералу)*. Подождите!

Генерал останавливается.

Хинкель. Газолини? Поговори с ним!

Гарбич. А что я скажу?

Хинкель. Будь милым! Будь милым!

Гарбич *(смеется)*. Ах! Ах! Ах! Как поживаете?.. Прекрасно! Как себя чувствует госпожа Газолини?.. Неужели? Ну, поздравляю!.. *(Смеется.)* Ах, он прекрасно себя чувствует... Нет, последнее время он не играет... Что? Объем вашего живота сократился до девяносто двух?.. Вы хотите поговорить с его превосходительством?

Хинкель жестом показывает, что у него болит горло.

Гарбич. Сожалею, но у него болит горло. Могу ли я передать ему? *(Слушает, затем поворачивается к Хинкелю.)* Он говорит, что вы несомненно слышали о том, что его войска находятся на границе с Остерлихом. И он хотел бы обсудить с вами это дело.

Хинкель *(взволнованно)*. Заставь его приехать сюда!

Гарбич *(в трубку)*. Его превосходительство будет в восторге, если вы примете его приглашение и приедете в Томанию, где сумеете обсудить дела... Очень хорошо, мы дадим все необходимые распоряжения... До свидания, ваше превосходительство. *(Кладет трубку.)* Он приедет!

Хинкель. Хорошо! Мы ему покажем! Мы устроим такой военный спектакль, какого еще не видел мир! Когда мы убедим его в нашей мощи, вторжение в Остерлих будет предоставлено мне!

Гарбич. Что я должен сделать вот с этим?

Хинкель. Что это?

Гарбич. Объявление войны Газолини.

Хинкель. Дай его мне. Объявлю мир!

Гарбич передает документ Хинкелю, тот его сворачивает, кидает на лево, подбрасывает правой ногой.

Платформа вокзала, устланная ковром малинового цвета. Толпятся солдаты, играет духовой оркестр.

Радиодиктор. Говорит ваш радиодиктор. Я веду передачу с платформы вокзала. Бензино Газолини, диктатор Бактерии, и его жена сейчас придут на специальном поезде. В качестве эскорта с ним будет его лучший 69-й полк Джиголетти. Выйдя из своего салон-вагона, Газолини вступит на малиновый ковер, после чего наш возлюбленный лидер Аденоид Хинкель произнесет приветственную речь. Эта историческая встреча, как цемент, скрепит дружбу, давно существующую между двумя диктаторами. *(Гудок паровоза.)* Вот приближается поезд!

Во время речи диктора на общем плане появляется Хинкель. С ним весь его штат и Фанни, которая стоит в стороне, в то время как Хинкель стоит на ковре.

Гарбич подходит к группе операторов.

Гарбич. Помните: когда Хинкель и Газолини будут пожимать друг

другу руки, вы должны снимать лицо его превосходительства, а не затылок. Поняли?

Поезд подходит и останавливается. Хинкель собирается выйти вперед, но поезд в это время начинает двигаться дальше. Хинкель поворачивается к Гарбичу.

Хинкель (*говорит на жаргоне*). В чем дело?

Гарбич пожимает плечами.

Вагон Газолини подъезжает и останавливается. Газолини открывает дверь.

Адъютант. Мы можем здесь сойти.

Газолини. Здесь нет ковра. Он там! (*Кричит по направлению к паровозу*.) Эй, подай назад!

Гарбич. Берите ковер и несите его к вагону Газолини!

Его приказание выполняется. Но ковер напоминает линолеум. Он сам свертывается, как только солдаты сходят с него. Солдаты поднимают его и уносят направо, за ними следует Хинкель с приближенными.

У вагона Газолини. Подходят Хинкель и солдаты. В то время как расстилается ковер, поезд снова приходит в движение.

Хинкель. Что теперь?

Гарбич. Ну, это не наш вагон. (*Поезд останавливается*.) Солдаты, берите ковер и несите назад!

Солдаты с ковром уходят налево, за ними следует Хинкель с приближенными.

У вагона Газолини ходят Хинкель и солдаты. В то время как солдаты расстилают ковер, поезд снова движется налево. Хинкель ругается на томанском языке.

Хинкель. Какого черта! В чем дело? А ди блитцен...

Вагон Газолини. Газолини и адъютант высовываются из окна. Газолини на бактерианском языке ругается.

Газолини. Какого черта! В чем дело? Мадре ди титомит... Ладно. Выйдем из вагона.

Группа около ковра, солдаты уже свернули его.

Гарбич. Несите его туда!

Все идут налево. Газолини высовывает голову из окна как раз против того места, откуда только что был снят ковер.

Газолини (*кричит*). Эй! Вот я! Здесь!

Хинкель и солдаты, несущие ковер, услышав голос, поворачиваются.

Гарбич. Что? Ах, вот он!

Все идут назад, солдаты несут ковер к тому месту, откуда из окна вагона виднеется голова Газолини. Тщательно расстилают ковер. Для того чтобы он не сворачивался, на оба конца ковра становится по солдату. Но как только Газолини выходит из вагона, солдаты отходят и ковер снова начинает свертываться, приближаясь к ногам Хинкеля, который произносит приветственную речь. Он отталкивает ковер ногой. Закончив речь, Хинкель выходит вперед, чтобы пожать руку Газолини, но спотыкается о ковер. Хинкель и Газолини с трудом удаются пожать друг другу руки и отсалютовать. Полукругом стоят фотографы. Газолини стоит лицом к аппаратам и к фотографу. Хинкель — спиной. Газолини, увидев фотографа, занимает выгодную позицию. Он поворачивается налево, делая вид, что беседует с Хинкелем. Хинкель понимает его маневр и начинает поворачиваться направо так, чтобы он был виден фотографам. Газолини отвечает тем же. Они почти выворачивают друг другу руки. Их спины соприкасаются. Наконец Хинкелю удается силой повернуть Газолини.

Хинкель. Сюда!

Идет вперед. Фотографы преграждают путь диктаторам, чтобы еще раз их сфотографировать.

Первый фотограф. Пожалуйста, разговаривайте друг с другом.

Второй фотограф. Не будете ли вы так добры, чтобы улыбнуться?

Третий фотограф. Не можете ли вы снова пожать руки?

Диктаторы пытаются выполнить эти требования, все еще продолжая бороться за выигрышное место и отталкивая друг друга. Они почти доходят до паровоза, который сейчас отошел на запасной путь. Машинист выпускает пар из котла. Пар обжигает зады диктаторов. Они бросаются вперед. В этот момент Газолини наталкивается на свою жену.

Газолини. А вот и моя жена, господин Хинкель!

Хинкель. Здравствуйте!

Газолини. Идем!

Берет Хинкеля за руку. Оба идут вперед, оставив мадам Газолини на произвол судьбы. Она старается следовать за своим мужем.

Гарбич. Сюда, мадам! Мы поедем на другой машине. Она у бокового входа.

Уходит в другую сторону вместе с группой дипломатов.

У здания вокзала в ожидании диктаторов выстроены солдаты. Из-под арки вокзала появляются Хинкель и Газолини. Солдаты вытягиваются во фронт, салютуют. Приветствия толпы. По команде офицера солдаты выстраиваются по восемь человек в ряд и с барабанным боем уходят «гусиным» шагом. Слышен голос радиодиктора.

Радиодиктор. В честь прибытия Газолини у вокзала пройдет церемониальным маршем 21-й полк «гусаков» личной гвардии Хинкеля. За ними маршем пройдет лучший полк Газолини — 69-й полк Джиголетти.

Газолини и Хинкель покидают вокзал.

Газолини. Ваши солдаты хорошо обучены.

Хинкель. Простите?

Газолини. Ваши солдаты...

Хинкель. Одну минутку! *(Поворачивается и кричит толпе.)* Стойте!

Толпа останавливается. Солдаты на всем ходу застывают на месте.

Полная тишина.

Хинкель. Что вы сказали?

Газолини. Они хорошо обучены.

Хинкель. Благодарю вас *(Оборачивается и кричит толпе.)* Пошли! *(Толпа приходит в движение.)*

Радиодиктор. Вот идет 69-й полк Джиголетти!

Оркестр играет танго. Все смотрят налево. Танцуя танго, в кадр входят солдаты Газолини. После танго они переходят сначала к военным занятиям, потом к оперным номерам — поют арию из «Паяцев», которая звучит как серенада Хинкелю и Газолини.

Газолини ждет похвал. Хинкель выражает удивление. Бактерианцы заканчивают серенаду.

Бактерианский офицер. Гэп! Гэп! Гэп!

Под звуки танго бактерианцы, маршируя, уходят направо. Восторженные приветствия толпы. Она засыпает их цветами.

Хинкель смеется над Газолини, но явно завидует успеху его войск.

Подъезжает машина. Газолини и Хинкель собираются сесть в нее. Толпа прорвалась сквозь оцепление, люди бегут к машине Хинкеля и Газолини. Окружают ее.

Толпа. Хайль Газолини!

Хинкель. Назад!

Газолини. Ничего, я не возражаю!

Хинкель. Как угодно!

Мадам Газолини застряла в толпе. Солдаты оттесняют ее назад.

Фотограф. Э! Это жена Газолини!

Полицейский. Проходите назад! Эй, вы, назад! *(Отталкивает мадам Газолини рукой по лицу. Загоняет ее назад.)*

Газолини и Хинкель сидят в машине. Машина отъезжает, они кричат толпе головами и салютуют. Мадам Газолини — очень растрепанная, шляпа съехала набок.

Мадам Газолини. Подождите! Это мой муж!

Рука полицейского бьет ее по лицу, отталкивая назад.

Полицейский. Пошла вон!

Кабинет Хинкеля. Гарбич ходит взад и вперед по комнате. Хинкель стоит у письменного стола.

Хинкель. Любуй ценой, но мы должны не дать Газолини захватить Остерлих! Эта страна должна принадлежать мне! *(Стучит по столу.)*

Гарбич. Во время первой встречи мы не будем обсуждать ситуацию вокруг Остерлиха. Единственная цель предстоящей беседы — произвести на него впечатление силой вашей личности... Заставить его почувствовать ваше превосходство.

Хинкель. А?

Гарбич. Газолини груб, агрессивен и любит командовать. Прежде мы поставим его на место, а потом предъявим наши требования.

Хинкель. Каким образом?

Гарбич. При помощи прикладной психологии. Другими словами, заставим его почувствовать себя униженным. Этого можно достичь разными способами. Например, для первой встречи я так все устроил, что он будет вынужден смотреть на вас снизу вверх, а вы всегда будете смотреть на него сверху вниз. Он все время будет ниже, чем вы.

Хинкель. Очень хорошо, очень хорошо!

Гарбич. Затем мы посадим его вот там, около вашего бюста. Таким образом, он все время будет лицом к лицу с вами. Вы же все время будете над ним или перед ним. Входя или выходя, вы всегда должны идти первым.

Хинкель. Хорошо. А где он сейчас?

Гарбич. Отдыхает. Я так устроил, что, когда он направится сюда, ему придется пройти самым длинным путем, — еще одна психологическая победа. Для того чтобы подойти к вам, ему придется прошагать через весь кабинет — это, несомненно, приведет его в замешательство.

Звук громкоговорителя.

Голос. Его превосходительство синьор Газолини покидает свою комнату.

Хинкель. Он идет! Идет! Цветок! Дай мне цветок! Скорей!

Гарбич. Помните: вы всегда должны быть над ним... или перед ним. Входя или выходя, вы должны идти первым.

Общее смятение.

Хинкель. Где зеркало?

Широко распахивается дверь. Солдаты вытягиваются во фронт. В глубине комнаты виден Хинкель. Он принимает соответствующую моменту позу.

Газолини входит через ближнюю дверь. Фамильярно хлопает Хинкеля по спине.

Газолини. Как поживаете?

Хинкель вскакивает на ноги. Диктаторы салютуют и пожимают руки.

Г а р б и ч. Гм... Ваше превосходительство!

Г а з о л и н и. А?

Г а р б и ч. Не желаете ли присесть?

Г а з о л и н и. Конечно! Конечно!

Г а р б и ч. Разрешите мне... *(Пододвигает ему низенький стул.)*

Газолини садится. Для того чтобы сесть, ему приходится опускаться все ниже и ниже. Он усаживается и кладет ноги на стол прямо перед лицом Хинкеля.

Г а з о л и н и. Хорошая у вас тут страна. Очень милые люди.

Г а р б и ч. Мне показалось, что толпа встретила ваш приезд с большим энтузиазмом.

Г а з о л и н и. Очень признателен. Она, наверное, любит новые лица.

Хинкель кисло улыбается, смотрит на Гарбича.

Хинкель. Сожалею об инциденте, происшедшем на вокзале с мадам Газолини.

Г а з о л и н и. Не беспокойтесь. С ней всегда так случается. Она не привыкла к общественной жизни. Она ее не выносит. Дайте мне папиросу.

Хинкель. Что? Ох... Ах...

Он в замешательстве. Находит портсигар в кармане, протягивает его Газолини, который, взяв папиросу, швыряет портсигар обратно.

Г а з о л и н и. Благодарю! Спичку! Спичку!

Г а р б и ч. Ах, простите!

Г а з о л и н и. Ладно, не из-за чего извиняться!

Гарбич протягивает спичку Газолини, тот чиркает ею о бюст Хинкеля. Зажигает папиросу, бросает спичку через плечо и попадает в глаз Гарбичу. Во время дальнейшей беседы Газолини кладет папиросу на бюст.

Г а з о л и н и. Ну, какая у нас программа?

Г а р б и ч. В три часа будет военный парад.

Г а з о л и н и. Ну, это нас долго не задержит.

Г а р б и ч. Боюсь, что задержит.

Г а з о л и н и. Ах, у вас большая армия, а?

Хинкель. Скромность запрещает... *(Падает со стула.)*

Г а з о л и н и. Да, я что-то об этом слышал... *(Встает. Трогает рукой подбородок.)* Ну, если мне предстоит взглянуть на вашу армию, то не помешает и побриться.

Г а р б и ч. У нас во дворце есть парикмахерская.

Г а з о л и н и. У вас есть? А? Ловкие вы ребята! *(Хинкелю.)* У вас подбородок слегка покрыт синевой. Идемте, старикан, вместе и побреемся. *(Хлопает Хинкеля по спине.)*

Идут к выходу, спускаются по лестнице вниз. Фотографы бегут перед ними, торопясь снять.

Ф о т о г р а ф. Ваше превосходительство, будьте добры, остановитесь на секунду!

Диктаторы останавливаются. Хинкель замечает, что он стоит на две ступеньки ниже Газолини. Перед самым моментом съемки Газолини покровительственно кладет руку на плечо Хинкеля. Заметив это, Хинкель оглядывается и, оценив создавшееся положение, быстро бежит назад и становится на две ступеньки выше своего соперника. Газолини, как бы невзначай, становится на одну ступеньку выше его. Эта игра продолжается до тех пор, пока они не доходят до верхней площадки. Фотографы, все время следовавшие за ними, надоели Хинкелю.

Хинкель. Хватит! Сегодня больше не будем сниматься!

Фотографы убегают. Хинкель и Газолини осторожно, голова в голову, спускаются вниз.

Вращающаяся дверь у входа в дворцовую парикмахерскую. Оба диктатора, ни на шаг не отставая друг от друга, стараются одновременно протиснуться в дверь.

В парикмахерской стоят два кресла. Около них — парикмахеры. Газолини и Хинкель одновременно проходят через вращающуюся дверь. Оба парикмахера торопливо готовят свои инструменты. Во время дальнейшей сцены Газолини приходит к выводу, что Хинкель несколько эксцентричен. Этот факт производит на него соответствующее впечатление.

Газолини. У вас здесь чудесное заведение!

Хинкель. Раньше здесь помещалась библиотека императора.

Газолини. Получилась очень хорошая парикмахерская. *(Оба садятся.)*

Хинкель. Слишком старомодная. Мне хочется чего-нибудь современного.

Газолини. Ах, вот как!

Хинкель. Понимаете, когда меня бреют, я очень нервничаю. В это время мне приятно на что-нибудь смотреть.

Газолини. Да?

Хинкель. Я хочу здесь сделать стеклянные стены и потолок.

Газолини *(поражен)*. Ого!

Хинкель. Когда я поверну голову в эту сторону, я буду видеть горы.

Газолини. А!

Хинкель. А когда я отвернусь вот так, через стеклянный потолок я буду видеть все, что происходит наверху.

Газолини. А что там наверху?

Хинкель. Бальный зал.

Газолини. Очень хорошая идея!

Хинкель вдруг замечает, что сидит ниже Газолини, и ручкой поднимает свое кресло выше.

Хинкель. У меня в летнем дворце тоже есть парикмахерская.

Газолини *(тоже вертя ручку кресла)*. Не может быть!

Хинкель *(вертит ручку своего кресла)*. Там тоже стеклянные стены. *(Вертит ручку.)* Внутри стен плавают золотые рыбки.

Газолини *(сражен, перестает вертеть ручку)*. Внутри стен плавают золотые рыбки?

Хинкель. Да. *(Поднимает свое кресло немного выше.)*

Газолини. Как же вы их кормите?

Хинкель *(вертя ручку)*. Их не надо кормить. Они все дохлые. Вот поэтому я и строю новую парикмахерскую.

Газолини. Что вы говорите? Чем же это плохо?

Хинкель *(вращая ручку)*. Ужасно пахнет.

Газолини. Рыбами?

Хинкель. Там больше нет рыб. Внутри стен плавают только кости и головы. *(Длинная пауза.)* Очень жутко.

Газолини замечает, что Хинкель сидит немного выше его. Начинает приводить в движение механизм своего кресла. Оба стараются обогнать друг друга. Стукаются головами о потолок.

Трибуна на большой площади. Видны Хинкель, Херринг, Гарбич, Газолини, его посол, его фельдмаршалы, его министр иностранных дел. Слева сидят жены обоих диктаторов. Тут же присутствуют многочисленные

томанские генералы. Мимо трибуны проходит оркестр. Звучит «Марш гладиаторов».

Радиодиктор. На стадионе Хинкеля перед полумиллионом зрителей проходит величайший парад. Аденоид Хинкель и Бензино Газолини внимательно наблюдают эту историческую демонстрацию. Эта демонстрация послужит укреплению дружеских связей, существующих между обеими нациями. Мадам Хинкель и мадам Газолини являют собой прекрасный пример осуществившейся дружбы — они сидят рядом и ласково смотрят друг на друга.

Фанни смотрит на парад и с увлечением ест земляные орехи. Мадам Газолини скучает. Фанни протягивает ей пакет с орехами.

Фанни. Хотите орехов?

Мадам Газолини. Спасибо, у меня немного есть. *(Показывает шелуху на своих коленях.)*

Фанни. Ах, простите!

Мадам Газолини. Ничего, ничего!

Натянуто улыбаются друг другу. Когда мадам Газолини отворачивается, Фанни делает ей гримасу.

Постепенно усиливается грохот едущей артиллерии. По мере приближения орудий к трибуне звук усиливается, затем исчезает в отдалении. Фанни показывает язык.

Хинкель, Газолини и их приближенные провожают взглядом удаляющуюся артиллерию.

Голос радиодиктора. Сейчас проходит тяжелая артиллерия Томани!

После того как артиллерия удалилась на большое расстояние, снова слышится голос радиодиктора.

Голос. Сейчас проходит легкая артиллерия Томани.

Полная тишина. Хинкель и его группа вытягивают шеи, смотря вниз. Затем постепенно становится слышно легкое позвякивание — это проходит легкая артиллерия. Все, кроме спящего Газолини, смотрят ей вслед. Как только затихает шум от движения легкой артиллерии, в отдалении раздается стук копыт. Постепенно звук усиливается.

Голос радиодиктора. Стоя на лошадях, с грохотом проносятся гвардейцы особого Гольдкремового полка имени Хинкеля. Это самые закаленные воины томанской армии. Проносясь галопом мимо трибуны, они раздражаются своим знаменитым военным кличем.

Звук копыт совсем близко от трибун. Слышен хор девичьих голосов. На звук девичьих голосов Газолини просыпается и с удивлением смотрит вслед коннице. Снова звучат женские голоса гвардии Хинкеля. Он удивленно смотрит на них. Затем в замешательстве смотрит на Хинкеля. Голоса затихают. Слышится звук большого количества медленно летящих самолетов. Они приближаются. Звук усиливается.

Сзади Фанни и мадам Газолини сидят двое детей. В руках они держат большие пакеты с кукурузой.

Голос радиодиктора. А сейчас приближается кумир всей Томани — эскадрилья воздушных самоубийц!

Звучит оркестр. Играет «Марш гладиаторов». Толпа смотрит вверх. Все в восторге машут платками. Дети, сидящие позади мадам Хинкель, встают и восторженно бросают в воздух кукурузу. Кукуруза падает на шляпу мадам Газолини и сыплется вниз. Мадам Газолини укоризненно смотрит на Фанни. Фанни с увлечением жует резинку. Мадам Газолини думает, что она ей что-то говорит.

Мадам Газолини. Простите?

Фанни *(трясет головой, показывая на рот)*. Я жую.

Все еще летят самолеты. Оркестр по-прежнему играет «Марш гладиаторов». Восторг толпы действует на Газолини отрицательно. Самолеты не произвели на него впечатления. Он наклоняется к Хинкелю.

Газолини. А вы видели мои новые самолеты?

Хинкель. Простите?

Газолини. Мои последние модели?

Хинкель. Одну минуту. *(Поворачивается к толпе и кричит.)* Стоп!

Шум прекращается. Только кто-то продолжает играть на флейте. Все в ужасе смотрят на музыканта. Херринг в знак протеста привстает на месте. Движением руки Хинкель останавливает его. Затем вынимает револьвер из кобуры Херринга и внимательно смотрит, заряжен ли он. Затем долго целится, чтобы случайно кого-нибудь не поранить. Наконец, установив точный прицел, стреляет.

Флейта смолкает. Хинкель возвращает револьвер Херрингу, вытирает платком руки, затем поворачивается к изумленному Газолини.

Хинкель. Вы что-то сказали?

Газолини. Не помню... Ах да, вы видели мои новые самолеты?

Хинкель. Нет.

Газолини. Они восхитительны!

Хинкель *(оборачиваясь к толпе)*. Ладно! Продолжайте!

Оркестр начинает играть с того места, на котором его прервали. Толпа снова восторгается парадом.

Газолини *(кричит)*. Полчаса тому назад я телефонировал, чтобы они прилетели сюда.

Хинкель. Сюда? Но откуда же они прилетят?

Газолини. Из Аромы.

Хинкель. Но ведь до Аромы четыреста миль?!

Газолини. Ах, они будут здесь через несколько минут!

Хинкель смотрит на Херринга, который мимически показывает ему, что Газолини хвастается и лжет.

Мадам Газолини в замешательстве. Она не подозревает, что птица клюет зерна кукурузы, упавшие на ее шляпу.

Газолини и Хинкель смотрят парад. В отдалении слышен грохот идущих танков.

Голос радиодиктора. А вот идут бронированные танки... Гордость томанской армии... последние модели... Последнее слово военной техники.

Газолини. Могут ли они двигаться под водой?

Хинкель. Кто может двигаться под водой?

Газолини. Танки. Да, как подводные лодки.

Хинкель. А... Понимаю.

Газолини. Вы слышали о новых морских и воздушных танках, которые ходят под водой и летают по воздуху?

Херринг. Мы их отменили. Мы все усилия направили на производство летающих крейсеров.

Газолини. Летающих крейсеров! Очень хорошо! *(Смеется.)* Очень хорошо!

Хинкель *(шепчет Херрингу)*. Что это значит — летающие крейсеры?

Херринг. Подождите, увидите.

Неожиданно врывается гул летящих самолетов. Гул усиливается до ужасающих размеров — один из самолетов почти задевает трибуну. Все ныряют вниз. Женщины взвизгивают. С шумом проносятся еще несколько самолетов.

Хинкель. Что это было?

Газолини. Это прилетели мои самолеты.

Шимпанзе, одетый штурмовиком, салютует и показывает свои зубы.

Г о л о с Ф а н н и. Хайль Хинкель! Хайль Хинкель!

Слышен смех и голос: «Как он мил!»

В кадре — Фанни, чета Газолини, генералы, дипломаты в полных парадных формах и их жены в вечерних туалетах.

Ф а н н и (*говорит детским голосом*). Теперь возьми цветочек и, как любезный, вежливый джентльмен, преподнеси его английскому послу. (*Обезьяна делает, что ей говорят.*) Вот хорошая обезьянка! Теперь дай конфетку мадам Газолини. (*Обезьяна выполняет приказание.*)

М а д а м Г а з о л и н и. Благодарю вас! Благодарю вас!

Г а р б и ч (*стоит у рояля; сзади него две двери, ведущие в коридор*). Леди и джентльмены! У нас есть для вас большой сюрприз. Его превосходительство милостиво дал согласие до чая сыграть нам на рояле.

Восторженные восклицания гостей. Шум передвигаемых стульев — гости усаживаются вокруг рояля. Входит лакей с полным подносом, останавливается сзади Гарбича.

Г а р б и ч. Сейчас ничего им не подавать! Позже!

Лакей торопливо уходит.

Слева входит его превосходительство в полной парадной форме. Его встречают овацией. Он кланяется и садится за рояль. Тщательно осматривает рояль, заглядывает под стул, рассматривает сиденье. На боковой стенке рояля замечает кусочек старой жевательной резинки. Поворачивается, сверкая глазами.

Фанни с обезьяной. Она показывает мимически: «Это не моя вина».

Хинкель готов начать выступление, поднимает правую руку. Сзади него кто-то открывает дверь. Входит лакей с подносом, уставленным чайными приборами. Хинкель поворачивается вместе со стулом и, сверкая глазами, смотрит на лакея.

Г а р б и ч (*свистящим шепотом*). Пошел вон! Пошел вон!

Лакей идет обратно к двери в глубине. Хинкель злобно смотрит ему вслед. Когда лакей поравнялся с роялем, Гарбич говорит шепотом.

Г а р б и ч. Не сюда! Туда! (*Лакей поворачивается и идет к Гарбичу.*) Нет! Нет! Не сюда!

Лакей идет налево, затем передумывает и идет направо, роняет поднос. Хинкель смотрит на Гарбича.

Гарбич беспомощно пожимает плечами.

Хинкель, закончив изысканное приготовление, торжественно начинает играть. Проводит рукой по клавишам, затем пододвигает поближе стул, чтобы было удобнее, слышит чей-то кашель, свирепо поворачивается.

Лакей у серванта сгоняет обезьяну, забравшуюся на огромный сливочный торт с клубникой.

Ф а н н и. Бобо! Бобо! Иди сюда!

Г а р б и ч (*сидящий в середине второго ряда*). Шшшш!!!

Обезьяна влезает на аквариум, лезет рукой в воду и достает живого омара. Затем она возвращается в концертный зал, забирается на спинку дивана и, дружелюбно ворча, протягивает омара Гарбичу. Гарбич держит его перед собой. Обезьяна уходит.

Г а р б и ч (*подзывает лакея*). Джем, подите сюда!

Л а к е й. Не могу, сэр!

Г а р б и ч. Тогда обойдите кругом!

Х е р р и н г. Шшшш!!!

Хинкель в экстазе проводит пальцами по клавишам. Поворачивает голову и останавливает взгляд на Гарбиче, но омара не видит.

Г а р б и ч (*лакею*). Не важно. Не беспокойтесь!

Гарбич почти готов покориться судьбе, как вдруг снова появляется Бобо

и вручает ему большого карпа. Карп бьется на коленях Гарбича, который никак не может его поймать. Карп почти вырывается из рук Гарбича. Общее замешательство. Хинкель поворачивается и смотрит на Гарбича, считая, что он излишне шумно ведет себя. Сейчас Хинкель играет один из самых звучных пассажей.

Г а р б и ч. Эй! Подойдите и возьмите это!

Л а к е й. Может быть, мне удастся пройти через другой конец зала...

Гарбич толкает локтем сидящего рядом дипломата. Тот спит.

Г а р б и ч. Не будете ли любезны передать это лакею? *(Протягивает ему бьющегося карпа. Дипломат поражен. Гарбич понимает, что попал в глупое положение.)* Не беспокойтесь! *(Шепотом говорит лакею.)* Ловите! Я его брошу! *(Лакей ловит карпа, он выскальзывает у него из рук и шлепается на пол.)*

Хинкель раздраженно оборачивается. Обезьяна идет по ряду, неся аквариум с золотыми рыбками. Протягивает одной из дам рыбу.

Рука дамы держит бьющуюся золотую рыбку. Обезьяна дает рыбку одному из гостей. Третью рыбку она протягивает мадам Газолини. Та отшатывается, но берет рыбку и торопливо протягивает ее своему мужу.

Г а з о л и н и. Я сыт!

Мадам Газолини опускает рыбку в аквариум. Тогда обезьяна выливает ей на колени содержимое аквариума. Материал, из которого сделано платье мадам Газолини, не пропускает воду.

Г о л о с Ф а н н и. Бобо, иди сюда! Как тебе не стыдно!

Обезьяна бросает аквариум на колени одному из гостей, сидящему слева от мадам Газолини.

Ф а н н и. Ах, простите! Раньше он себя так никогда не вел!

Сидящий сзади Гарбич наклоняется к мадам Газолини.

Г а р б и ч. Разрешите мне вам помочь. *(Затем обращается к гостю, держащему аквариум.)* Не будете ли вы добры дать мне этот аквариум? Благодарю вас. Вот, сливайте воду! *(Протягивает аквариум мадам Газолини. Она встает, и вода с платья стекает в аквариум. Гарбич не успевает взять аквариум.)*

Г о с т ь. Вот рыба! Вот!

Гарбич подходит к нему сзади и берет рыбу.

Г а р б и ч. Благодарю вас! *(Бросает рыбу в аквариум.)*

В т о р о й г о с т ь. Вот еще рыба! *(Гарбич берет ее тоже.)*

Г а р б и ч. Благодарю вас. А, еще одна! *(Тянется за рыбой над мадам Газолини, но рыба выскальзывает у него из рук и падает прямо за декольте мадам Газолини.)* Ах, простите! Разрешите мне... *(Хочет достать рыбу, но передумывает.)* Позвольте мне освободить вас от аквариума. *(Берет аквариум из рук мадам Газолини. Она несколько неудачно пытается извлечь рыбу из-за декольте.)*

Стул Гарбича. Подходит обезьяна и ставит на сиденье торт.

Ф а н н и *(обращается к мадам Газолини)*. Я отведу вас наверх.

Г а з о л и н и. Теперь она уже привела себя в порядок. Ведь концерт скоро кончится.

Сейчас музыка звучит пьаниссимо. Гарбич медленно опускается на стул, чувствуя, что садится на что-то мягкое. На лице появляется сначала напряженное выражение, потом оно сменяется выражением ужаса. Он смотрит вниз. От его стула во все стороны летят брызги крема и раздавленной клубники. Обдумывает ситуацию. Поднимает голову и беспомощно смотрит по сторонам, затем на Хинкеля. Плотнo усаживается и решает выждать. Его охватывает чувство полной беспомощности. Он усаживается поплотнее, желая собраться с мыслями.

Звучит тихая музыка. Гарбич сидит, выжидая удобного момента, что-

бы выйти из этого затруднительного положения, не нарушая хода концерта. Музыка становится громче. Вот подходящий момент для Гарбича. Он оборачивается и шепотом подзывает лакея.

Лакей. Я не могу к вам подойти.

Гарбич (*протягивает аквариум*). Подойдите и возьмите!

Музыка стихает. Гарбич оборачивается, чувствуя, что на него направлен взгляд Хинкеля. Хинкель смотрит на Гарбича. Затем снова поворачивается к роялю, громко играет.

Лакей. Если вы передадите аквариум господину, сидящему сзади вас, я сумею его взять.

Гарбич согласно кивает головой, собирается передать аквариум соседу, но в это время музыка неожиданно стихает.

Гарбич. Подождите минутку!

Бесконечно долго звучит тихая музыка. Затем она переходит в кресcendo. Хинкель поглощен развитием музыкальной темы. Появляется обезьяна, подходит к стулу Гарбича и начинает шалить, размазывая крем. Гарбич отгоняет ее; поворачивается к американскому послу, сидящему позади него.

Гарбич. Простите, сударь, передайте это лакею.

Посол и его жена. Посол спит. Жена его будит.

Жена. Эмери!

Посол (*просыпаясь*). Что?

Гарбич. Сзади вас стоит лакей. Будьте добры, передайте ему этот аквариум.

Посол поражен, он берет аквариум и передает его лакею, затем поворачивается к жене.

Посол. Кто это? Фокусник, что ли?

Жена. Это господин Гарбич. Министр внутренних дел.

Посол. А что он делает с аквариумом?

Жена. Мадам Газолини облили водой!

Посол. Ты сошла с ума!

Жена. Шшшш!!!

Гарбич ждет подходящего момента. Музыка звучит громче. Он встает, наклоняется вперед и очищается от крема. Сзади на брюках видны остатки торта. Дама в ужасе отшатывается. На заднем плане виден Хинкель. Он поворачивает голову в сторону Гарбича. Гарбич возвращается к стулу и садится.

Дама справа от Гарбича лорнирует его и его стул. Она в ужасе. Посол заглядывает через плечо Гарбича. Он поражен. Гарбич поворачивается к даме справа, пытается выдавить улыбку.

Гарбич. Небольшой инцидент. Я сел на торт. Ха-ха-ха!..

Посол и дама поражены. По-прежнему звучит тихая музыка, затем она становится громче.

Гарбич встает с места, пробирается между стульями. Доходит до конца ряда. В это время музыка начинает стихать. Гарбич резко останавливается. Хинкель играет с воодушевлением. Неожиданно в зеркале, стоящем на нотной подставке, он видит стоящего к нему задом Гарбича. Музыка прекращается. Гарбич оглядывается. Хинкель поворачивается и удивленно смотрит на Гарбича. Оба застывают на месте. Неожиданно молчание нарушает крик обезьяны. Вся корчась от боли, она идет мимо стульев первого ряда. Визжа, пытается освободить свой зад от клешней омара.

Большой зал. Все танцующие мужчины брюнеты, а женщины — блондинки. Белокурые томанские офицеры держатся отдельно и не об-

щаются с дамами. Среди танцующих видна Фанни с красивым бактерианским офицером. Фанни и офицер выходят из зала. Опершись на барьер, на галерее стоят Хинкель и Херринг. Смотрят вниз на танцующих.

Хинкель. Посмотрите на этих брюнетов, танцующих с нашими блондинками. Они оскверняют нашу теорию о чистоте арийской расы! Херринг. Омерзительно!

Хинкель. Найдите мне Гарбича. Я буду на веранде.

Веранда. Справа входит Хинкель и идет к барьеру.

Голос Фанни. Ах, не верю я вам, южанам!

На софе сидят Фанни и бактерианский офицер. Он усиленно ухаживает за Фанни.

Хинкель медленно поднимает цветочный горшок и, точно прицелясь, бросает его вниз. Горшок попадает в голову офицера. Он лишается чувств.

Открывается дверь. Входит Гарбич.

Гарбич. Ваше превосходительство!

Хинкель. Ах, Гарбич... *(Как бы думая вслух.)* Захват Остерлиха...

Гарбич. Все очень просто! Наши войска, танки и орудия будут спрятаны на границе. Чтобы рассеять подозрения, вы поедете на охоту — стрелять уток или что-нибудь в этом духе. В назначенный час вы придете в деревню Претцельберг, встретитесь там с армией, сядете в машину и пересечете границу Остерлиха. Я и Херринг встретим вас в столице.

Во время речи Гарбича Хинкель, заслушавшись, чуть не падает за барьер.

Хинкель. Прежде всего Газолини должен отвести свои войска от границ.

Гарбич. Этот вопрос будет разрешен сегодня же.

Хинкель. Где Газолини?

Гарбич. Попытаюсь его найти. А пока рекомендую вам потанцевать с мадам Газолини. Это немного облегчит дело.

Хинкель. Ну, мне придется нелегко! *(Громко смеясь, уходит направо.)*

Бальный зал. Хинкель подходит к мадам Газолини.

Хинкель. Не откажите в удовольствии...

Мадам Газолини. Конечно! *(Начинают танцевать.)*

Гарбич сигнализирует Хинкелю. Хинкель, заметив сигнал, перестает танцевать.

Хинкель *(к мадам Газолини)*. Благодарю вас. *(Ведет ее к стулу. Она явно озадачена.)* Вы изумительно танцуете... Превосходно... Очень хорошо... Хорошо! *(Идет к Гарбичу.)*

Гарбич. Газолини наверху совещается со своим посланцем.

Хинкель. Скорей! К диктофону! *(Идут направо к лестнице.)*

Хинкель и Гарбич, поднявшись по лестнице, идут к приемной.

Приемная перед кабинетом Хинкеля. Слева входят Гарбич и Хинкель. Подбегают к диктофону и слушают.

Голос Газолини. А я вам говорю, что он обманщик и большой жулик! Если он не подпишет пакт, гарантирующий свободу Остерлиха, я сам его захвачу!

Голос посла. Это будет поводом для начала войны.

Газолини. Ну так что? Если он начнет войну, ему не продержаться и месяца. Тогда я стану диктатором мира... Мира брюнетов, темноглазых, зажигательных брюнетов, а не этих хилых блондинов.

Посол. Ну, ну, ваше превосходительство, вернемся к делу.

Газолини. Ладно. Я сейчас с ним повидаться. Где он?

Посол. Вероятно, в одной из комнат подслушивает, о чем мы говорим.

Газолини. То есть, как?

Посол. Смотрите! Там за картиной у них провода для диктофона.

Газолини (*ругается на бактерианском языке*). Вы думаете, он все слышал?

Посол. Сомневаюсь. Думаю, что он все еще танцует с вашей женой.

Газолини. Скорей! Посмотри с галереи.

Хинкель поспешно уходит из приемной, идет к бальному залу. Вбегает туда, видит танцующую мадам Газолини, подбегает к ней, делает большое глиссе, отталкивает ногой ее партнера, хватает ее и танцует, полный энтузиазма. Она поражена.

Галерея. Входит Газолини в сопровождении посла. Смотрит вниз.

Хинкель, танцуя с мадам Газолини, смотрит вверх и приветливо машет рукой Газолини.

Газолини в ответ машет рукой Хинкелю.

Газолини (*послу*). Все в порядке. Он ничего не слышал. (*Кричит Хинкелю*.) Могу ли я вас оторвать на несколько минут?

Хинкель. Сейчас к вам приду. (*Бросает мадам Газолини, идет к лестнице. Гарбич и Херринг присоединяются к нему.*) Пошли наверх!

Хинкель, Гарбич и Херринг поднимаются по лестнице, приближаются к верхней площадке. Газолини и посол отходят от барьера и идут навстречу Хинкелю и его приближенным.

Газолини. Мой дорогой Аденоид! Я вас ищу весь вечер! Как насчет того, чтобы немного закусить, а? Там мы можем спокойно посидеть и поговорить о делах.

Хинкель. Превосходная идея.

Хинкель, Гарбич, Газолини и его посол идут по направлению буфетной. Херринг бежит впереди, разгоняя гостей.

Херринг (*шипит*). Кыш! Гэп! Брысь!

Гости в ужасе исчезают. Хинкель, Гарбич, Газолини и посол подходят к буфетной.

Газолини. Я очень зол!

Хинкель. Что?

Гарбич (*шепотом*). Он очень голоден... голоден! Здесь игра слов: зидчу — зол, пиидчу — голоден.

Хинкель. А...

В буфетную входит Херринг. Гонит гостей к выходу. Подходит к роскошному сервированному столу и отгоняет от него гостей.

Херринг. Кыш! Брысь! Марш!

Гости с опаской берут сэндвичи и другую еду, торопятся к выходу. Входят Хинкель, Газолини, посол и Гарбич. Хинкель и Газолини идут к одному из столов.

Газолини (*громко*). Ну, что касается положения на границе...

Хинкель. Ах да, да! Это не вызовет затруднений...

Гарбич (*прерывает*). Шшшш!

Хинкель (*поворачивается к Гарбичу*). А?

Гарбич. Подождите! (*Показывает рукой на уходящих недовольных гостей.*)

Херринг (*выгоня оставшихся*). Вон! Марш! Кыш! Брысь! (*Уходят последние гости. Потирая руки, Херринг возвращается в комнату.*)

Хинкель. Херринг!

Херринг, самодовольно улыбаясь, смотрит на Хинкеля.

Хинкель. Ты тоже уходи! (*Жестом приказывает Херрингу выйти из комнаты. Херринг меняется в лице. Уныло уходит.*)

Газолини. Как я уже сказал, разрешение этого пограничного вопроса (*берет сандвич*) зависит только от соблюдения некоторых формальностей. Передайте, пожалуйста, горчицу!

Хинкель. Конечно!

Газолини (*мажет горчицей сандвич*). Что касается меня, то я смотрю на дело просто. Вот договор. (*Вынимает из кармана листок, указывает на пункты договора.*) Мы согласны не захватывать Остерлих. Мы подписываем договор, и я отвожу мои войска от границы.

Хинкель. Хорошо. Другими словами, вы отводите свои войска от границы и мы подписываем договор.

Газолини. Так! (*Откусывает кусочек сандвича, жует.*) Подождите минутку! Вы не понимаете. Сначала мы подписываем договор, а потом я отвожу войска. (*Берет еще сандвич.*)

Официант (*Хинкелю*). Еще клубники, ваше превосходительство?

Хинкель (*очень взволнован и рассеян*). А? (*Смотрит на свою пустую тарелку.*) Ах да, да... (*Официант хочет положить клубнику на тарелку Хинкеля.*) Я сам положу. (*Берет клубнику.*)

Гарбич (*к Газолини*). Давайте присядем и хладнокровно все обсудим.

Газолини (*в возбуждении кладет, не замечая, большую порцию горчицы на сандвич*). Я не горячусь! Я прав! Я отведу свои войска, как только он подпишет договор. (*Кладет ложку с горчицей.*)

Хинкель берет ложку с горчицей, которую только что положил Газолини, и мажет горчицей клубнику.

Хинкель. Я не могу... пока там его войска... (*Широкий жест — и клубника с его тарелки летит во все стороны. К Газолини.*) Вы что, не понимаете? У вас будет преимущество! Что подумает мой народ, если я при таких обстоятельствах подпишу договор! (*Кладет еще горчицы на клубнику.*)

Газолини. Тогда я не отведу войска!

Хинкель. Тогда я их оттуда выкину!

Газолини. Одно ваше движение — и моя артиллерия разнесет вас в куски! Вот так! (*Тыкает ложкой в картофельный салат.*)

Хинкель. Мои аэропланы разбомбят вашу артиллерию! Вот так! (*Бросает головку сыра камамбер в вазу с крушоном. Оба забрызганы крушоном.*)

Газолини. Если вам хочется, пожалуйста, можете начинать мировую войну!

Хинкель. Подумаешь!.. Я утоплю в океане вас и весь мир!

Бактерианский посол подходит к Газолини и говорит по-бактериански: «Так у вас с ним ничего не получится». Газолини зло отвечает на бактерианском языке: «Я заставлю его подписать этот договор! Или...» Говоря, он продолжает мазать сандвич горчицей.

К Хинкелю подходит Гарбич и говорит на жаргоне: «Вам надо успокоиться. Вы — хозяин» и т. п. Хинкель сердито с ним спорит: «К черту этого Газолини! Я сотру его с лица земли...» После каждой фразы он пытается есть клубнику, но Гарбич своим ответом каждый раз отвлекает его. Так повторяется несколько раз. Наконец Хинкель дважды берет в рот ложку и глотает клубнику с горчицей. Ему дурно. Шатаясь, он идет к софе. За ним следует Гарбич. Хинкель лежит на софе, корчится и извивается.

Гарбич. Что случилось?

Хинкель (*говорит, еле ворочая языком*). Клубника!

Гарбич (тревожно). Отравлена?

Хинкель (бормочет). Нет... Горчица. (Показывает на стол буфетной.)

Газолини и посол у стола буфетной.

Посол. Ваше превосходительство, держите себя в руках. Иначе будет война!

Газолини. А мне наплевать! Там у меня тяжелая артиллерия. (Всовывает большой кусок колбасы в картофельный салат для того, чтобы показать размеры орудия. Затем он кладет проект договора на хлеб и откусывает. Посол берет у него договор и кладет ему в карман.) Пусть он только что-нибудь затеет — разговор его на куски!

Хинкель, несмотря на мучения, внимательно следит за угрожающими жестами Газолини. Приходит в ярость.

Хинкель. Ах ты... (Пытается встать, но боль от ожога горчицей настолько сильна, что он снова опускается на софу. Стонет.)

Газолини и посол стоят у стола.

Газолини (показывая на Хинкеля). Что это с ним? (Идет к Хинкелю.)

Гарбич. Он намазал горчицей клубнику.

Газолини, передернув плечами, отворачивается.

Газолини. Ну, чего еще ждать от него?

Откусывает сэндвич. Хинкель встает и, пошатываясь, идет к столу.

Хинкель. Чего ждать? Ах ты безголовый! Я возьму мои гаубицы и тяжелые пушки.

Газолини в этот момент близок к удушью от крепости горчицы. Он задыхается. Широко открывает рот, сует в рот носовой платок, одновременно с этим внимательно присматривается к происходящему у стола.

Хинкель (продолжает напыщенно). Здесь я размещу артиллерию. Здесь — мою кавалерию. Я возьму вас и вашу нацию и разорву на части! Вот так! (Хватает со стола несколько спагетти и пытается разорвать их на части, но они тянутся, как резиновые. Заинтересовывается. Начинает играть номер «цирковой силач».)

Газолини (почти придя в себя, поворачивается к Хинкелю). Не смейте оскорблять мой народ!

Хинкель случайно выпускает из одной руки спагетти. Спагетти бьют Газолини по лицу. Он снимает мундир, и начинается драка. Кушанья летят со стола во все стороны — это каждый диктатор уничтожает воображаемую армию своего противника. Хинкель в горячке сражения попадает пальцем в горчицу. Не сознавая того, что он делает, облизывает палец. Снова начинается приступ удушья. У обоих по-прежнему рты заткнуты носовыми платками. Еще в начале перепалки к Газолини подошел посол.

Посол. Ваше превосходительство! Пожалуйста! Умоляю вас!

Газолини. Пошел вон!

Посол и Гарбич отходят в сторону, беседуют.

Гарбич. Какая жалость! Я сделал все, что мог.

Посол. Что еще мы можем сделать?

Гарбич. Подумать только! Такая крохотная деталь может все испортить! Какая жалость!

Стук в дверь. Гарбич спешит к двери и выходит.

Галерея и коридор у входа в буфетную. У двери в ожидании стоит репортер. Из двери буфетной в коридор входит Гарбич. Закрывает за собой дверь.

Репортер. Я от газеты «Таймс». Как проходит совещание?

Из буфетной доносится звон разбиваемой посуды.

Гарбич. Осталось уточнить только несколько незначительных деталей.

Снова слышен звон бьющейся посуды. Гарбич озабоченно смотрит на дверь, затем торопливо подходит к барьеру галереи. Наклоняется и кричит дирижеру оркестра.

Гарбич. *Музыку! Игратьте снова вальс! И погромче!*

Репортер у входа в буфетную, сгорая от любопытства и желания подслушать, приоткрывает дверь. В лицо ему летит пирог с кремом. Стирает крем с лица. Появляется Гарбич, с ужасом понимает, что произошло, и уходит обратно в буфетную.

В буфетной между Хинкелем и Газолини по-прежнему происходит сражение. Входит Гарбич и торопливо идет к середине комнаты.

Гарбич. Господа! Господа! Послушайте! Там у дверей — пресса! Весь мир будет знать о вашей ссоре!

Газолини. А мне наплевать!

Гарбич. Шшшш! Пожалуйста! Они все там, за дверью!

Посол (*отгаскивая Газолини*). Неужели мы не можем прийти к какому-нибудь соглашению?

Хинкель и Гарбич — в углу комнаты.

Гарбич (*авторитетно и как бы по секрету*). Послушайте! Подпишите! Подпишите!

Хинкель. Не хочу, чтобы он имел превосходство!

Гарбич. Да это не важно! Как только вы подпишете, он отведет свои войска от границы. Тогда мы выступим, не потеряв ни одного человека.

Хинкель (*поворачивается лицом к середине комнаты*). Я подпишу!

Газолини. Ну конечно! Что я вам говорил! Я знал, что мы не поссоримся! (*Идет, чтобы обнять Хинкеля.*)

Двор концентрационного лагеря. Бежит часовой.

Казарма штурмовиков. Там сидят несколько штурмовиков, унылых от безделья. Часовой открывает дверь, входит.

Часовой. Скорей! Они связали двух штурмовиков! Там в...

Капитан. Что?

Все бегут к двери.

Штурмовики бегут по двору.

Дежурная комната. Два штурмовика раздеты и связаны.

Капитан. Убежали арестанты! Дайте скорей сигнал тревоги!

Один из штурмовиков убегает.

Штурмовик (*на полу*). Они были сильнее нас. Они украли наши мундиры.

Капитан. Сколько их было?

Штурмовик. Двое.

Капитан. Вы их знаете?

Часовой. Один с усиками, маленького роста. Другого я не разглядел.

Слышен звук sireны.

Дорога. Слышен вой sireны. По дороге идут Чарли и Шульц, одетые в мундиры штурмовиков.

Чарли. Свернем в лес!

Шульц. Нет! Пойдем по открытой местности. Эта дорога ведет к границе.

Показывает направление. Идут дальше.

Болотистый ручей. Хинкель в лодке охотится на уток. Снимает свою охотничью куртку. Под ней оказывается обычная форма штурмовика. Кладет шляпу на дно лодки. Крякая, пролетает стая уток. Хинкель хватается ружье. Стреляет в них. От отдачи ружья теряет равновесие, лодка опрокидывается. Шляпа и куртка плывут вниз по течению. Хинкель выбирается на берег.

В другой части болота двое часовых слышат шум.

Первый часовой. Ты слышал?

Второй часовой. Да. Оттуда.

Ползут по указанному направлению. Замечают легкое движение травы. Спускаются осторожно вниз. Среди зелени появляется голова Хинкеля. Ударами они сбивают его с ног.

Первый часовой. Где твой партнер? (*Хинкель без сознания.*) Так ты не хочешь отвечать, да?

Второй часовой. Заговорит, когда снова очутится в лагере.

Оба тащат пленника.

Проселочная дорога. Вокруг открывается красивый сельский пейзаж. Шульц и Чарли идут по дороге.

Шульц. Мы, очевидно, подходим к границе! (*Взволнованно.*) Да, вот она, деревня Претцельберг! (*Показывает.*)

Они идут дальше.

Чарли. Претцельберг!

Шульц. Если мы сумеем пройти через нее, это будет означать, что мы благополучно миновали границу Остерлиха.

Чарли. А мы не можем пройти лесом?

Шульц. Лес кишит солдатами. Они немедленно нас заподозрят.

Чарли. А нет другого пути?

Шульц. Нет. Надо мужественно идти вперед. Если вы кого-нибудь увидите, не поворачивайте головы. Мы должны их обмануть и пройти! Помните — вы штурмовик!

Чарли. Л-л-л-ладно!

Шульц (*почти струсив*). Вот они идут!

У Чарли подкашиваются ноги.

На одной из лужаек появляются четверо штурмовиков. Угрожающе останавливаются на минуту, затем идут навстречу Чарли и Шульцу, проходят мимо них. Все салютуют друг другу.

Шульц. Вам не видно, что они делают?

Чарли (*чешет затылок, смотрит через плечо*). Они смотрят на нас...

Шульц. Не обращайтесь внимания. Идите дальше.

Чарли снова оборачивается. Все четыре штурмовика все еще смотрят и медленно идут за ними.

Чарли. Теперь они идут за нами. Побежим?

Шульц. Нет, нет!

Чарли. Может быть, немножко?

Шульц. Продолжайте идти шагом.

Чарли. Мы можем идти немного быстрее.

Четверо штурмовиков бегут следом за ними. Догоняют их и пробегают дальше. Чарли и Шульц облегченно вздыхают.

Штурмовики подбегают к четверым товарищам, что-то им говорят и бегом заворачивают за угол. Оставшиеся на месте четыре штурмовика внезапно оборачиваются, угрожающе смотрят, поджидая Чарли и Шульца.

Чарли. Пожалуй, лучше пойти медленнее.

Шульц. Нет-нет! Продолжайте идти!

Чарли. К чему такая спешка?

Шульц. Идем!

В самый последний момент четверо штурмовиков расступаются, давая дорогу Чарли и Шульцу. Торжественно салютуют. Слышен звук трубы, играющей сигнал к сбору.

Чарли. Побежим лесом?

Шульц. Нет! Нет!

Чарли. Ну хоть немножко!

Шульц. Нет! Идите вперед!

Слышен шум. Усиливается звук трубы. Выкрикиваются приказания. Шумят моторы и т. д. Чарли и Шульц молча продолжают свой путь. Чарли жалобно смотрит на Шульца.

Шульц. Идите вперед!

Один из стогов сена приходит в движение, и из него выходят двадцать солдат. Из другого выползает танк. Затем из третьего и всех остальных. (Возможно также одновременное появление из сена новых солдат.)

Шульц и Чарли доходят до маленькой деревни. Вдоль и поперек единственной улицы выстроились солдаты.

Чарли. Вы по-прежнему не собираетесь повернуть назад?

Шульц. Идите вперед! Идите вперед!

Чарли. Понятно.

Чарли и Шульц идут по проходу между шеренгами, солдаты им салютуют.

Чарли. Мы и теперь будем спокойно идти?

Шульц. Идите вперед!

Чарли. Вам лучше знать.

Чарли и Шульц останавливаются перед пересекающим улицу строем солдат, рядом с легковым автомобилем для туристических поездок. Навстречу им выходит офицер.

Офицер. Хайль Хинкель! (Чарли и Шульц салютуют ему.) Вам будет приятно узнать, ваше превосходительство, что положение полностью нами контролируется.

Шульц. Хорошо!

Чарли. Хорошо!

Офицер. Можно ли считать, что мы готовы к выступлению?

Чарли (Шульцу). Мы готовы?

Шульц. Да.

Чарли. Да.

Офицер. Сюда, ваше превосходительство!

Подсаживает Чарли в машину. Чарли усаживается, в это время офицер хлопает Шульца по плечу.

Офицер (ласковым голосом). Шульц! Я очень рад вас видеть снова среди нас!

Шульц. Благодарю! (Садится в машину рядом с Чарли.)

Офицер. Вперед! Марш!

Офицер садится на переднее сиденье. Его приказ передается по рядам. Начинает играть оркестр, машина трогается. Прямо перед ними движется огромный сверхтяжелый танк, который закрывает собой движущуюся процессию.

Чарли. Куда мы едем?

Шульц. Вы захватываете Остерлих.

Чарли. Я?

Шульц. Да, ваше превосходительство!

Потрясенный Чарли падает в обморок. Шульц приводит его в себя. В этот момент офицер поворачивается к нему лицом.

Офицер. Ваше превосходительство! Не угодно ли вам послушать новости из Остерлиха? Их сейчас как раз передают по радио.

Шульц. Да.

Чарли. Да.

Голос по радио. Все возрастающее напряжение охватывает столицу Остерлиха. Тысячи людей шпалерами выстроились на улицах в ожидании прибытия завоевателя Аденоида Хинкеля. Уже свыше полу-миллиона человек собрались на главной площади, где с вершины монумента, воздвигнутого в память войны, завоеватель произнесет речь к народу... Сегодня ранним утром весь мир был удивлен, узнав о том, что правительство Остерлиха сдалось перед лицом приближающихся передовых отрядов наступающей армии Хинкеля... Чувства настороженности и страха охватили малые демократические страны Европы. Их мысли заняты одним: где и когда нанесет Хинкель следующий удар. А пока среди еврейского населения Остерлиха распространяется чувство ужаса — штурмовые отряды Хинкеля производят налеты на их дома и арестовывают тысячи людей.

Маленькая лавочка в Остерлихе. Штурмовики малюют на окне слово «еврей».

Улица в гетто. Штурмовики заставляют евреев мыть тротуары. На торговой улице штурмовики бьют стекла лавок. Какой-то старик протестует, пытается защитить свою лавочку. Штурмовики ударом дубинки сбивают его с ног. Сын старика выбегает из лавки, хватая штурмовика за горло и бьет его по лицу. Другой штурмовик вынимает револьвер и стреляет. Сын старика замертво падает на землю. Из лавки выходит его брат (мы назовем его «убийца»), опускается на колени возле трупа... смотрит на штурмовиков... сзади него видны ноги марширующих штурмовиков.

Темный чердак, где скрывается убийца. Он заряжает револьвер. По радиоприемнику слышен голос, передающий известия о вступлении Хинкеля в столицу Остерлиха.

На ферме Джеккела. Приходит Ханна с корзиной винограда. Что-то увидела... кричит... вбегает в дом.

Отряд из шести штурмовиков. Офицер усаживается за стол в саду. Остальные врываются в дом, вытаскивают всех членов семьи Джеккела. Ханна сопротивляется. Штурмовик бьет ее по лицу и сбивает с ног. Джеккел пытается протестовать, но и его валят на землю. Госпожу Джеккел выталкивают вперед к столу для допроса. На заднем плане видны штурмовики, отбивающие горлышки бутылок и пьющие вино.

Ханна лежит на земле и горько плачет.

Главная площадь столицы. На ней собралась огромная толпа. В отдалении виден монумент, сзади которого развеваются знамена со знаком двойного креста.

На площадь выезжает машина. Выстроенные в шпалеры по краям дороги солдаты вытягиваются во фронт и салютуют. Оркестр играет национальный гимн. Чарли и Шульц салютуют и выходят из машины. К ним подходит офицер и тоже салютует.

Офицер. Пожалуйста, сюда, ваше превосходительство!

Вынимает из ножен шпагу, держит ее перед собой, поворачивается на каблуках и идет к лестнице. Чарли и Шульц следуют за ним.

Чарли. Послушайте...

Шульц. Помните, кто вы!

Чарли и Шульц проходят мимо Гарбича и Херринга, которые стоят во втором ряду вместе с остальными приближенными. Все салютуют. Чарли и Шульц отвечают им. Офицер подводит их к трибуне. Один из государственных деятелей, выступающий в это время, поворачивается спиной к микрофону и салютует диктатору. Затем снова поворачивается лицом к слушателям.

Офицер. Его превосходительство Аденоид Хинкель!

Солдаты (*салютуя*). Хайль Хинкель!

Шульц подталкивает Чарли. Салютует толпа, Чарли тоже салютует. Затем офицер со шпагой ведет их вниз ко второму ряду на левой стороне монумента. Они садятся.

Херринг (*Гарбичу*). Что здесь делает Шульц?

Гарбич. Полагаю, что он прощен.

Гимн прекращается. Все, кроме Гарбича, садятся. Он идет к микрофону.

Государственный деятель (*у микрофона*). Господин Гарбич, министр внутренних дел, министр пропаганды, представит его превосходительство Аденоида Хинкеля!

Чарли. Я не умею говорить.

Шульц. Придется! Это наша единственная надежда!

Чарли. Надежда!..

Кажется, что это слово задело его самые чувствительные струны. Чарли садится, смотрит перед собой.

Гарбич (*у микрофона*). Сегодня слова «демократия», «свобода» и «равенство» используются только для обмана народа. Ни одна нация не может существовать, веря в такие идеалы. Они мешают действовать. Они позволяют политическим заговорщикам противоречить воле большинства и дают возможность немногим привилегированным пользоваться богатством страны. Поэтому мы открыто от них отказываемся. В будущем каждый человек будет со слепой покорностью служить своему государству. Пусть побережется тот, кто посмеет отказать! Имеют право на существование только такие вероисповедания, культ и религия, которые служат интересам государства! Все неарийцы будут лишены гражданских прав. Они — враги государства, и долг каждого истинного арийца — ненавидеть и презирать их. Объявляю: отныне это государство аннексируется фатерляндом, и народ его будет управляться согласно законам, установленным нашим фюрером — правителем Томани, завоевателем Остерлиха, будущим диктатором всего мира!

Чарли сидит, погруженный в свои мысли. Лицо его проясняется, когда Гарбич заканчивает речь. Шульц толчком возвращает Чарли к действительности. Чарли поднимается, идет к микрофонам, смотря прямо перед собой, как человек, погруженный в транс. Гарбич отходит в сторону и салютует, но Чарли этого не замечает. Он смотрит на толпу.

Убийца (брат застреленного молодого еврея) в толпе. Он медленно вынимает револьвер. На лице выражение безграничной ненависти.

Чарли. Я не диктатор и не хочу кого-либо завоевывать.

По мере того как Чарли говорит, лицо убийцы, скрывающегося в толпе, начинает изменяться. Сначала оно выражает удивление, потом — надежду.

Голос Чарли. Я бы хотел, если это возможно, чтобы каждый был свободным и счастливым человеком, будь он евреем или неевреем, черным или белым.

Чарли кончает говорить; слышны громкие приветственные крики.

Херринг. Он что, сошел с ума?

Гарбич. Что-то произошло. Этот человек — самозванец. *(Он собирается встать, но Шульц удерживает его.)*

Шульц. Он не самозванец.

Голоса из толпы. Оставьте его в покое!.. Пусть он говорит!

Гарбич. Я велю арестовать этого человека!

Шульц *(показывая на Гарбича)*. Арестовать его за измену!

Между ними завязывается борьба, солдаты недоумевают, кого им следует арестовать.

Чарли стоит с невозмутимым видом, его глаза следят за невообразимой суетой и борьбой среди солдат и официальных лиц.

В конце концов Шульцу удается арестовать Гарбича и Херринга. Он подходит к микрофону и обращается наполовину к Чарли и наполовину — к толпе.

Шульц. Что мы сделаем с этими изменниками?

Чарли. Ничего. Пусть они займут свои места.

Шульц. Ничего? Мы засадим их в тюрьму!

Чарли. Нет. Я не хочу никого посылать в тюрьму. *(Толпа бурно приветствует эти слова.)* Мы не должны ненавидеть и убивать друг друга для того, чтобы жить в этом мире. В нем есть место для каждого, земля богата и всех накормит... Жизнь может быть прекрасной. И мы, народ, в силах сделать ее такой, если пожелаем этого.

Во время речи Чарли происходит следующее.

Город в Китае. Его засыпают бомбами японские самолеты. Слышны взрывы, крики и стоны раненых людей. Дети бегут спастись в убежищах.

Японский летчик сбрасывает бомбы с самолета. По радио до него доносятся слова Чарли.

Голос Чарли. Вы, в Китае! Вы не бессердечны! Вам не может быть по душе убийство детей! Вы достаточно горды, чтобы не уничтожить беспомощные создания!

Выражение удивления появляется на лице японского летчика.

В развалинах китайского дома мать пытается прикрыть собой своих детей от падающих снарядов. До них доносится голос Чарли.

Голос Чарли. Матери и дети! Эти самолеты прилетели не для того, чтобы уничтожить вас. Все изменилось! На них летят ваши друзья! Они не несут с собой смерть! Они одарят вас прекрасными вещами!

На маленьких парашютиках с самолетов спускаются детские игрушки.

Голос Чарли. Вы, в Испании...

Перед глухой стеной стоят в линию мужчины. Вооруженный винтовками отряд готовится открыть по ним огонь. До них доходит голос Чарли.

Голос Чарли. Вы, в Испании! Вы не подчинитесь чувству мести! Достаточно пролито вами крови! Достаточно брат сражался против брата! Настали новые времена!

Вооруженный отряд застыл в неподвижности. Офицер дает команду: «Пли!» Однако солдаты бросают на землю винтовки и обнимают людей, которых должны были расстрелять.

Военный оркестр гремит своими трубами в то время, когда по широкой улице «гусиным» шагом проходят войска. Перед ними гарцует на коне генерал. Вновь слышен голос Чарли.

Голос Чарли. Жизнь коротка! Не расточайте ее на муштру и «гусиный» шаг! Отбросьте данное вам оружие! Снимите униформу! Перестаньте маршировать — ведь это не естественная походка! Лучше танцуйте! Покиньте строй и танцуйте!

Солдаты бросают на землю оружие. Слышны звуки вальса. Все пускаются в крестьянский танец, похлопывая руками по коленям и бедрам. Генерал пытается навести порядок, но даже его лошадь начинает танцевать вальс. Газолини с трибуны следит за своими людьми, но, против своей воли, тоже пускается в пляс.

На улице в гетто толпы солдат танцуют, затем заходят в ресторан, платят за заказанную рыбу и приглашают на вальс хозяина и его жену. Не умолкает голос Чарли.

Г о л о с Ч а р л и. Вы не должны ненавидеть своих собратьев! Ненависть — это тяжелое испытание для любого человека, потому что она противоестественна.

Ребенок перебегает через улицу и чуть не попадает под машину — его спасает штурмовик.

Г о л о с Ч а р л и. Видите! У людей правильные инстинкты — помочь беспомощному. На этом зиждется цивилизация — для цивилизации это больше, чем наука и открытия...

Ханна лежит на земле. Услышав голос Чарли, она медленно поднимает голову. Ее лицо залито слезами, но в глазах появляется свет. Она поднимается с земли.

Г о л о с Ч а р л и. Поднимись с земли! Не смотри вниз! Смотри вверх! Смотри вперед! Из всех переживаемых бедствий и раздоров рождается новый мир! Начинает пробуждаться душа человека! Он выходит из мрака! Он выходит на свет! Выходит на свет нового века! Все пороки алчности, жестокости, ненависти, несчастья, страхов — все это только родовые муки, ибо рождается новая жизнь! Мир принадлежит тебе, Ханна! Будущее принадлежит всем нам!

Приложение 2

ВОСПОМИНАНИЯ О ЧАПЛИНЕ



Конрад Берковичи
Мой друг Чарли Чаплин

Я приехал в Голливуд после полудня, когда солнце раскаленными лучами жгло разноликие крыши причудливых зданий в этом городе кинематографической славы. На расстоянии, с краев каньона Казуэнга, Голливуд представлялся не городом, а огромной выставкой испанской архитектуры со шкалой цвета от ярко-желтого до сверкающего голубого, соперничающего с голубизной неба. Я приехал на автомобиле через пустыни Юты. Неожиданный переход от холода к теплу был приятен, но мелкий песок дороги покрыл мое лицо и проник под одежду.

Я подъехал к студии Чаплина, которого не видел больше года; о встрече с ним условился по телеграфу. У студии стояло с полдюжины автомобилей. Номера их указывали, что они прибыли сюда из такого же количества штатов. В конторе Чаплина, на скамье у стены, загорелые мужчины и женщины терпеливо ждали, когда им удастся взглянуть на большого маленького человека, заставляющего их смеяться.

— Почему вы терзаете их ожиданием здесь? Почему к ним не выходит мистер Чаплин? Это заняло бы всего одну минуту,— спросил я одну из секретарей. Она только выразительно пожала в ответ плечами.

После того как я обменялся рукопожатиями с Томом Харингтоном, который уже много лет был секретарем, телохранителем и слугой Чаплина, я спросил:

— Где Чарли?

— Не видел его уже два дня. Он совсем не показывался в студии.

Чаплин ставил очередную свою картину, но не всегда мог бороться с соблазном, когда ему хотелось убежать и попытаться забыть о своей работе. Сотня женщин и мужчин, все одетые в соответствии с доставшимися им ролями, нетерпеливо расхаживали взад и вперед. Операторы приготовили камеры и сидели в ожидании каждый на своем месте: никто не знал, когда вдруг появится Чарли и начнет работать, точно ничего и не произошло, точно он вышел всего несколько минут назад.

Я завладел одной из артистических уборных и нырнул в большой бассейн, где уже забавлялись несколько русалок, пользовавшихся отсутствием хозяина, чтобы поплавать.

Я пробыл в воде совсем немного, когда громкий крик возвестил о приезде Чарли. Русалки вылезли, оставив меня в бассейне одного, и побежали одеваться.

Чарли, немножко худее и малость старше, чем год назад, когда я с ним расстался, сел на борт бассейна и, сняв сапоги, стал болтать в прохладной

воде маленькими, прекрасными ногами. Вездесущему Тому, подошедшему, чтобы шепнуть ему что-то на ухо, он кинул через плечо:

— Сегодня ничего не будет. Завтра в семь часов!

Некоторое время мы говорили о том и о сем, как вдруг Чарли предложил:

— Поедем к Дугласу Фэрбенксу.

Мы разговаривали, пока я одевался. Себя же я спрашивал: что произошло с Чарли? Он был гораздо тише обычного и с видимым усилием старался казаться веселым. В лице его была какая-то неуловимая грусть, а нервные пальцы все время судорожно сжимались.

— Да что происходит с вами? — спросил я.

Но я взял неверную ноту, потому что Чарли сейчас же стал кувыркаться, прыгать, петь песенки и показал мне новый трюк, который он научился делать со своей шляпой. Он замкнулся в себе.

Несколько минут спустя мы были готовы к отъезду. Перед выходной дверью я вспомнил про ожидавших почитателей и про автомобили, в которых дети ссорились на солнцепеке за то, чтобы занять самое выгодное место, откуда лучше был бы виден человек, которого они обожали. Воспоминание о мальчугане лет восьми, не спускавшем глаз с двери из боязни, что если он отвернется на секунду, то пропустит исключительный случай,— воспоминание это заставило меня остановиться и сказать Чарли:

— Я записался в бойскауты.

— Вы? — Чарли рассмеялся.

— Да. И я поклялся делать каждый день доброе дело. Уже темнеет, а я его еще не сделал.

— Вы скоро сделаете,— сказал Чарли.— Уличное движение в Голливуде стало бурным, а вы знаете, как я боюсь переходить улицы.

— Чарли,— серьезным тоном произнес я,— вас ждет сорок человек, приехавших за тысячи миль, чтобы повидать вас. Там маленькие девочки и мальчики, которых вы могли бы осчастливить. Когда они вернутся домой, то расскажут окружающему их маленькому миру, что видели вас собственными глазами.

Чарли побледнел.

— Я из-за этого отсутствовал два дня. Там один старик с ужасным лицом, и он уже целую неделю как раскинул лагерь перед моей дверью. Я не могу выйти к ним.

Зная особую чувствительность Чарли к лицам, я понял, что мне его не уговорить. Поэтому я просто взял его под руку и потащил в контору.

— Вот мистер Чаплин! — сказал я собравшимся, в то время как артист улыбался и старался казаться невозмутимым. Со скамьи встал человек и, вместо того чтобы подойти к Чаплину и рассматривать его с таким же любопытством, как остальные, крикнул в дверь:

— Входите все!

Поднялась неопишуемая суматоха. Слышались крики радости и восторга. Чаплин забыл свою нелюдимость и пожимал всем руки, говоря каждому, как он рад, что они приехали. Он раздавал свои фотографии с автографами, фотографии, в которых не было сходства с подвижной жестикулирующей фигуркой экрана.

Вошел, опираясь на суковатую палку, старик, блестящие глаза которого смотрели пронизательно. Распухшая нижняя губа его висела над длинным подбородком. Чарли мгновенно потерял самообладание и веселость. Он умоляюще посмотрел на меня, как ребенок, просящий защиты у более сильного человека. Это был тот самый старик! Он подошел к артисту и

стал внимательно разглядывать его, точно смотрел на новый род картофельного клопа. Потом, скривив лицо, он обернулся и произнес:

— Это не он!

Мужчины, женщины, дети сразу умолкли. Если бы они были золотоискателями и им сказали бы, что их самородки — простая медь, они не могли бы быть более разочарованы.

— Выкиньте его вон! — закричал Чарли. — Выкиньте его вон!

Но прежде чем Том успел попросить старика покинуть контору, толпа вытеснила его за дверь, и я видел по лицам детей, с каким удовольствием швыряли они в старика разными вещами.

Я увел дрожавшего артиста в его уборную и посмотрел в окно, чтобы узнать, что произойдет дальше.

Автомобили одни заворачивали направо, другие — налево. И хотя посетители и не поверили старику, он все же заронил в них какое-то сомнение. Они в равной мере готовы были верить или сомневаться. Старик ушел, и хотя его освистывала и ругала молодежь в автомобилях, он качал головой и кричал им:

— Это не он!

— Вы сделали ваше доброе дело? — с насмешкой спросил меня Чарли.

— Я все же освободил вас от старика, — ответил я.

Завеса мрачности спала с лица Чаплина. Он снова стал таким, как прежде. Его уже ничто не беспокоило, не угнетало. Глаза его блестели, пальцы больше не сжимались, и, когда он позвал Тома и своего антрепренера Ривза, голос его звучал весело.

В минуты хорошего настроения его все зовут «Чарли». Когда же он бывает не в духе, то даже самые близкие друзья обращаются к нему не иначе как «мистер Чаплин». Ривз говорил с ним с едва уловимым оттенком упрека в голосе.

— Появление этого старика стоило мне десять тысяч долларов, — сказал, смеясь, Чарли.

— Почему вы не сказали Тому или Ривзу, чтобы они отделались от него? — спросил я.

— Не подумал об этом! Не подумал! — Потом, обращаясь к своим служащим:

— Ну так завтра в восемь часов.

Телли, один из секретарей Чаплина, с видом человека, осознающего значение своего служебного положения, обратился к нему с какими-то вопросами. Но Чарли не удосужился даже ответить на них.

Вскоре мы очутились у Дуга. Квадратная миля земли была вся покрыта башенками, мостиками и стенами в восточном стиле. Женщины и мужчины в восточных одеждах слонялись в одиночку и группами. У рояля сидела очаровательная молодая девушка и выбивала восточную мелодию, создавая настроение. Дуг был в трусиках. Его смуглое мускулистое тело блестело под мягким светом заходящего солнца. Не обращая внимания ни на что окружающее, знаменитый артист-акробат тренировался, прыгая из одной растянутой сетки в другую, проделывая этот трюк гораздо лучше, чем окружавшие его друзья и враги по экрану. Но когда я присмотрелся, то заметил, что другие артисты нарочно исполняли это хуже, чем могли бы, чтобы польстить гордости великого человека. Скоро состязание происходило только между Чаплином и Дугласом, и хотя муж Мэри Пикфорд делал все, что мог, его превзошел более подвижный и легкий Чаплин. Лыстецы отвернулись, чтобы не видеть поражения своего идола. Если кто-нибудь надеялся в тот вечер попросить Дуга об услуге или любезности, то совершенно напрасно. Немного позднее, когда мы — Дуг, Мэри, Чарли и я — пили кофе, Чарли сказал:

— Сегодня я явился для него тем же, чем был для меня тот проклятый старик. Дуг теперь тоже потеряет из-за меня два рабочих дня.

Я рассказал Чарли старую сказку про сороконожку. Во время утренней прогулки сороконожку встретило другое насекомое и спросило:

— Какую ногу вы опускаете первую и какую потом?

Сороконожка не ответила. Но на следующее утро она не могла ходить, потому что не знала, какую ногу ей опускать сначала и какую потом.

Когда мы вышли, Чарли сказал:

— Бьюсь об заклад, что Дуг не будет завтра работать. Когда он мне показал на той неделе подъемный мост для замка в картине, которую он ставит, я сказал: «Славная штука! А потом выхожу я и ставлю блюдечко с молоком для котенка». Он не мог после этого работать два дня. Рассердился, что я высмеял его выдумку.

На бульваре Сансет роскошные автомобили развозили по домам «звезд» первой величины. Менее роскошные автомобили увозили домой «звезд» второго разряда, а те, которые не достигли еще небосвода, просто шли пешком по горячему тротуару. Большинство мужчин и женщин были в гриме, а некоторые еще в костюмах, в которых они работали в течение дня. Фальшивые бороды, фальшивые усы. Парики. Лица, раскрашенные синим и красным. Женщины в платьях эпохи Людовика XIV шли рядом с первобытными людьми, индейцами, ковбоями и китайскими мандаринами. В роскошном лимузине везли домой знаменитую собаку, которую сопровождали двое сторожей. Скоро промчался другой лимузин. Не менее знаменитую собаку также мчали домой, где ее ждал привычный ей комфорт. Голливуд обсуждал достоинства этих «звезд» и сплетничал про их дела с тем же злопыхательством, с каким сплетничал и про двуногих «звезд».

Мы сели в ресторане за столик, и множество знакомых подходили позвать мне руку. К моему удивлению, я узнал, что некоторые знаменитости никогда еще не встречались с Чаплином публично. Смешно, но в Голливуде больше, чем когда-либо, соблюдаются правила этикета. Странно, что артисты, еще недавно страдавшие от условностей общества, живут теперь, соблюдая формальности, которые когда-то тяготили их!

Мы скоро остались одни.

— Проведите вечер со мной, — сказал мне Чарли.

У меня были кое-какие дела, но голос его был такой просительный! В этих словах выразилось все его одиночество. В глазах была благодарность, когда я ответил ему, что и не предполагал иначе провести этот вечер.

Мы едва принялись за еду, когда в дверях кафе появился старик с блестящими черными глазами и отвисшей нижней губой. Чарли выронил ложку. Старик стоял в дверях, оглядываясь кругом, но глаза его только на мгновение задержались на артисте и потом стали блуждать от столика к столику. Я встал и подошел к нему.

— Скажите мне, — спросил я, — почему вы заявили, что это не он, когда вы увидели мистера Чаплина? Что заставило вас сказать такую вещь?

— Конечно, это не он, — ответил старик, — разве я его не знаю? Я узнал был его в многотысячной толпе.

— Его? Кого? — спросил я.

— Своего сына, — ответил старик. — Я ищу его уже пять лет. Он исчез из дому. Люди говорили мне, что он играет в кинематографе. Когда я приехал сюда на прошлой неделе, кто-то сказал мне, что мистер Чаплин мой сын. А это неправда. Разве я его не знаю? Он еще пять лет назад был на голову выше мистера Чаплина.

Я подвел к нашему столику старика. Чарли весь дрожал. Но когда я ему передал, что говорил старик, он захотел узнать все подробности. Час спустя, после ухода из ресторана, Чарли спросил:

— Что же это такое — отцовская любовь? — а потом задумчиво добавил: — Меня никогда так усердно не искал отец.

Неизменный Том снова подошел к нам. Чарли что-то шепнул. Том убежал, а мы стали его ждать. Скоро он вернулся с кепкой. Чарли натянул кепку немножко набок, и наружность его изменилась до неузнаваемости. Одним движением он слегка сдвинул галстук. Манжеты вылезли из рукавов. Переменилась походка.

— Пойдемте по городу к Лос-Анджелесу, погуляем!

— Вряд ли это удастся: вас сейчас же везде узнают.

— Нет, сегодня не узнают, — возразил Чарли.

Я обернулся, чтобы взглянуть на него. Какая перемена в человеке! Брюки его повисли, плечи осели, из угла губ свисала сигарета. Он ничем не отличался от сотни других молодых людей, возвращающихся с работы и шатающихся по улицам. Мы шли бок о бок, и Чарли на ходу придумывал какую-то историю про некоего хозяина, который плохо к нему относился.

— Если он мне не даст повышения на будущей неделе — я уйду. Слово даю, что уйду! — Он повторил это несколько раз.

Чарли перевоплотился в человека, которому подражал в походке, одежде и разговоре. Голос его дрожал от гнева.

Мне хотелось смеяться. Это была великолепная имитация. Но что за выражение глаз было у Чарли! Не мог же я смеяться над несчастьями человека...

— Это позор! Почему хорошим кинематографическим актерам платят в неделю тысячи долларов, а хорошим столярам столько же не платят? Просто стыд, как эти кинематографические актеры получают все только за то, что забавляют народ. А мы работаем и ничего не получаем или получаем пустяки...

— Да, ведь некоторые актеры заслуживают этого, — сказал я ему в тон. — Возьмите, например, Чарли Чаплина.

— Чепуха! — ответил Чарли. — Он этого не стоит! Да к тому же у него такая веселая работа. А что за веселье в моей работе? Эх, если бы я играл, как он, мне было бы все равно, платят мне или нет!

Когда Чарли перестал разыгрывать эту роль и мы сидели в маленькой кофейне, посещавшейся рабочими, Чарли рассказал мне, как он отправился инкогнито в Сан-Франциско, чтобы попробовать выиграть приз, предложенный одной кинематографической фирмой человеку, который лучше всего будет имитировать Чарли Чаплина.

— Я сделал все, что мог, — уверял меня Чарли, — но не занял даже последнего места. Человек, выигравший первый приз, был положительно ужасен. Если я такой в представлении других людей...

И он больше не произнес ни слова. Но когда мы вышли, он оправился, иначе надел кепку, спрятал манжеты и его тотчас же стали узнавать прохожие. Ему кланялись, шли следом до ближайшего угла.

Я не знал, что Коно, шофер Чаплина, все время ехал за нами в автомобиле. Мы мчались быстро, против всяких правил уличного движения (автомобиль Чарли знают все полицейские), и отправились на стадион посмотреть борьбу. Я не мог удержать Чарли на его месте. Люди, сидевшие выше нас, все время кричали: «Садитесь!» Чарли следил за каждым движением на арене. Он избрал любимца и так слился с ним в одно, что каждый раз, как человека ударяли, Чарли вскрикивал от боли. Когда человека ударили в живот, Чарли согнулся, словно

складной нож. Когда человека ударили по челюсти, Чарли схватился руками за лицо. Когда же человека окончательно уложили, Чарли упал мне на руки.

У выхода один старый приятель Чаплина сказал мне:

— Он всегда выбирает побежденного.

Чарли взглянул на него своими большими, детскими глазами, влажными от боли.

— Вы были когда-нибудь на кругу? — спросил он.

— Нет.

— Ну а я был. И я всегда был побежденным. И знаете почему? Потому что победитель всегда лучше меня ел накануне. Не будьте никогда удачником! — добавил он, оборачиваясь ко мне.

— А что же вы тогда скажете про себя? — спросил я.

— Мне очень жаль, — как бы извиняясь, сказал Чарли. — Но пришлось выбирать или это, или смерть.

— А разве с другими не то же самое?

— То же самое, — согласился он. — Но это ужасно.

Когда вернулись в город, мы заметили молодую парочку, смотревшую на магазинную выставку, где красовались спальные гарнитуры за 169 долларов.

Чарли сказал мне:

— Предположим, что я им дал чек на 169 долларов. Что произойдет?

— Они, наверно, купят спальню.

— Но тогда это всего только будет для них обстановка спальни, а не идеал. Им больше не о чем будет разговаривать. Это как мой дом на Беверли-хилз. Теперь, когда он у меня есть, он ничем не отличается от всего остального.

Натянув низко кепку, он снова принялся выдумывать фантастические горести. Он — трамвайный кондуктор. Оплата плохая. Работа тяжелая. Он уже три года хочет жениться и не может. На что надеяться трамвайному кондуктору?

Но эта роль не удалась ему так хорошо, как первая, потому что он скоро заговорил про свою следующую постановку. Ему даже было неприятно, что его узнавали не так часто, как обычно.

Впереди нас медленно шли две молодые девушки, точно они хотели, чтобы их нагнали.

— Давайте развлечем их.

Мы четверо остановились перед окном ювелира.

Эти девушки были обычными работницами. Скоро мы уже сидели с ними в кондитерской. Девушки не узнали Чарли. Он хвастался им своими заработками. Он — учитель фехтования. Он учил фехтованию артиста Валентино.

Девушки не верили ни одному его слову. Он умоляюще смотрел на меня. Наконец одна из девушек спросила меня:

— Вы тоже учитель фехтования?

— Нет, я слесарь, слесарь-любитель.

— Почему вы его не запрете на замок? — сказала она. — Такого нельзя оставлять на свободе.

Это была веснушчатая, рыжеволосая ирландка, и она очень забавляла Чарли. Она была остроумна и не пропускала случая сказать колкое словцо. Когда Чарли хвастался, рассказывая, какие огромные суммы он зарабатывает своей профессией и девушки не верили ему, он опустил руку в задний карман брюк и вытащил пачку крупных купюр.

— Ах! — воскликнула вторая девушка. — Наверное, так и есть!

Но веснушчатая встала со своего стула при виде таких денег.

— Пойдем, Мэгги, я не хочу, чтобы нас впутали в какую-нибудь историю. Полицейские могут явиться за ним каждую минуту.

Мы снова очутились в автомобиле и ехали к Голливуду. Было уже около полуночи, а улицы оживленны, как днем. Меньше людей в театральных костюмах, но Голливуд от этого ничего не потерял. Очертания и тени испанских бенгалу и китайских пагод и странные цветные огни, проникавшие через занавешенные окна, придавали городу Кино еще более необычный вид, чем днем. Вечер был уже поздний, но казалось, что все еще продолжают сумерки.

— Я голоден,— произнес Чарли и сказал что-то шоферу.

У него родилось новое настроение, казавшееся гораздо более естественным, чем прежде. Бег жизни, говорил он, страшно быстр. Слишком слабые не могут устоять и падают. Он сознавался, что и сам бывал слабым, но когда поднимался, то становился умнее. Другие одновременно с ним начинали жизнь в тех же условиях. Однако к нему пришла удача, потому что он оказался сильнее.

Разговаривая, мы вошли в роскошный, но совершенно пустой русский ресторан. Мы были единственными посетителями. Лакеи сталкивались друг с другом, торопясь обслужить нас. Из боковой двери показалось с полдюжины русских женщин, одетых в цыганские костюмы, и трое мужчин, одетых казаками. Голоса их были невыразительны, и среди них не было ни одной привлекательной женщины.

Когда была пропета первая песня, они сели, чтобы отдохнуть, но одна из женщин осталась стоять, чтобы спеть соло. Когда этот номер подошел к концу, поднялся один из мужчин и стал исполнять танец с кинжалами. К тому времени, как прошла половина неторопливого обеда, каждый член труппы исполнил свой номер, а пианист сыграл длинную, сентиментальную шопеновскую балладу. Я решил, что концерт окончен. Как-то неловко было, что нас развлекала такая большая труппа. Это были бывшие русские князья, графы и княгини, пытавшиеся заработать что-нибудь на жизнь. Их славянские лица и ищущие глаза все время были обращены к нам.

Но все началось сначала. Хор пел, казак исполнял танец с кинжалами, одна за другой вставали женщины в цыганских костюмах, чтобы пропеть свою песню, а пианист сыграл еще одну сентиментальную балладу. А новые посетители так и не приходили. Мы закончили обед. Нам хотелось уйти. Но было невежливо уходить, пока кто-нибудь пел или плясал. Русские же не оставляли промежутков между номерами. Еще звучала нота одной песни, как начиналась новая.

Чарли просительно смотрел на меня, точно я мог что-либо сделать. Был час ночи. Затем часы показали два часа. Дверь ни разу не отворилась перед посетителями. А казак плясал танец с кинжалами. Женщины пели цыганские песни. Пианист исполнял сентиментальную балладу. Не было никакой возможности уйти. Все же я решил:

— Пойдемте.

Чаплин умоляюще протянул руку, точно говоря:

— Как же мы можем?

На нас была устремлена дюжина пар глаз. Человек с кинжалом танцевал. Пианист выколачивал балладу. Я готов был вскочить и закричать от муки, когда дверь распахнулась и вошли две женщины в сопровождении двух мужчин, цилиндры которых были слегка сдвинуты набок. Редко приходило спасение в такой нужный момент.

— Добро пожаловать! Добро пожаловать! — закричал Чарли, низко кланяясь.

Прежде чем эти люди уселись, мы уже выбежали из ресторана. Коно спал, опустив большую черную голову на руки, лежащие на руле.

— Что вы скажете по поводу силы сильных? — посмеивался я над Чарли. — Почему вы оставались дольше, чем хотели?

— Я так хочу спать. Я так устал. — Чарли упал на сиденье автомобиля.

Коно взял его на свое попечение. Я же пошел назад в свою гостиницу.

На бульваре Сансет я встречал женщин и мужчин, шедших в том или ином направлении. Мужчин и женщин, приехавших в Голливуд с большими надеждами и теперь ходивших по улице, потому что у них не было пристанища на ночь. Немного времени спустя роскошный лимузин повезет на утреннюю прогулку собаку-«звезду». Я заглянул в окна русского ресторана. Обе пары еще сидели там. Русские неистово пели и плясали. Я было подумал открыть дверь и спасти несчастных посетителей. Но потом вспомнил, что уже сделал свое доброе дело, а впереди был новый длинный день.

Эгон Киш

Сотрудничество с Чарли Чаплином

⟨...⟩ О нет. Не в уединении, я вижу очень много друзей, в особенности Чарли Чаплина и Дугласа Фэрбенкса. Чаплин — замечательный человек, хотя он, к сожалению, не отвечает на письма. Он — социалист и встречается с радикалами, что вызывает большое возмущение в известных кругах. Я знаю историю его жизни и его брака. Все было иначе, чем писали. У Чарли была предвзятая идея: он был убежден, что для каждого человека где-нибудь на свете припасена идеальная женщина, также и для него. С этого пункта его нельзя сбить. Но он совершенно излечился от мысли, что можно — до того как найдется эта идеальная женщина — жениться на неидеальной... Мы, собственно, могли бы пока заглянуть к нему, хотите?

Конечно, я хотел этого, ибо Чаплин один из тех праведников, ради которых Америка еще должна быть сохранена от судьбы Содома и Гоморры.

Второй праведник — это тот человек, который задал мне вопрос о Чаплине. Это Эптон Синклер. ⟨...⟩

Я сказал Синклеру, что уже давно выражаю желание попасть к Чаплину, но еще вчера «великие люди» киноискусства говорили мне, что все их попытки познакомиться с Чаплином закончились неудачей и что все обитатели Голливуда, которые хвастаются тем, что являются первейшими друзьями Чаплина, на самом деле в лучшем случае видели его когда-нибудь, когда он ужинал в ресторане Генри.

— Да, его, конечно, чрезвычайно осаждают посетители, — сказал Синклер, — больше ста человек в день приходят к нему со всевозможными предложениями, с выражениями симпатии и удивления, с просьбой только поглядеть на него, со всевозможными проектами и попытками заполучить от него подачку.

Из кн.: Эгон Эрвин Киш имеет честь представить вам американский рай. М.— Л., 1931, с. 79, 305—323. (Стилистика перевода с немецкого сохранена по этому изданию.— Примеч. сост.)

Синклер тормозит свой автомобиль на углу Longpré Avenue и La Brea Avenue перед группой домиков с красными крышами. Трудно предположить, что в этих домиках таится что-то особенное, меньше всего — что это киноателье; обычно киноателье в Голливуде — гигантские каменные строения с решетчатыми воротами, привратниками у ворот, весь фасад зданий испещрен кинорекламой.

Здесь на крошечной металлической дощечке выгравировано: «Студия Чаплина». Мы входим в бюро, то есть мы направляемся к барышне, которая попеременно работает на коммутаторах телефона и над выполнением корреспонденции. Мы идем дальше во двор, в настоящий двор, на котором расположены фильмовые сооружения. Где-либо в другом месте это не был бы двор, а если бы и был таковым, то он назывался бы «Stage № 35», вход во двор был бы запрещен посторонним лицам, а у входа в величественной позе стояли стражи.

Двое мужчин здороваются с Синклером и рассказывают, что только что происходила съемка. Вдруг один из них говорит:

— Вот идет босс.

Босс! Старик! Шеф! Мы оборачиваемся лицом к боссу, к Чарли Чаплину. Если бы он появился по крайней мере в приличном костюме, — как это подобает боссу, шефу, старику, — то в те промежутки времени, когда он — не босс, не шеф, не старик, — он мог бы являть образ того печального бродяги с его комическими затеями, которого мы так любим в Чаплине. Но он и сейчас подходит к нам в заплатанных, обвислых штанах, в заплатанных огромных ботинках, со съехавшим набок галстуком и расходящимся пиджачком. Он только что вернулся с работы, он босс, которому приходится постоянно работать.

— Алло, Эптон! — кричит он еще издали. — Удивительно, что вы вдруг вздумали меня посетить!

Синклер сообщает ему что-то по поводу гостя, которого он привез с собой.

— Это превосходно! — воскликнул живой, оригинальный Чарли Чаплин в собственной персоне и пожимает мне руку.

Он ругается, проклиная свою работу, которая плохо подвигается. Он крутит новый фильм «City Lights» («Огни большого города»). Но теперь вновь заминка, работа на мертвой точке.

— Шут его знает, мы не в состоянии сдвинуться с места... Может быть, вы мне поможете, ребята?

Да, мы, ребята, хотим помочь Чарли Чаплину.

Перед нами не совсем тот Чарли Чаплин, которого мы знаем по кино. Он, правда, только что вернулся с работы, но он не в процессе работы, или, вернее, он в данную минуту не играет. Недостает его шляпы, приплюснутой твердой фетровой шляпы, недостает бамбуковой тросточки и черных усов под носом. Кроме того, его сапоги совсем не так чрезмерно велики и совсем не так чрезмерно смешны, как это кажется на экране. Это, конечно, потрепанные, заплатанные, драные, может быть, даже слишком большие, но все же обыкновенные ботинки, и только великое искусство босса могло придать им такие комические размеры.

Теперь, когда он с нами, «его помощниками», торопится в мастерскую, его сапоги совсем не бросаются в глаза и Чарли отнюдь не производит впечатления человека с плоскими ступнями ног. Он носит роговые очки: он так дальнорюк, что без них не в состоянии подписать свое имя.

На середину его лба спадают две пряди серебра. На затылке, в том месте, где волосы вновь отрастают, они тоже седые.

— Вы дали бы подстричь свои волосы,— сказал я осторожно Чарли спустя несколько дней.

Но он не делает секрета из того, что красит волосы.

— Вы видите, я теперь уже больше не интересуюсь этим. Отрастающие белые волосы я не крашу вновь. Баста! К сорока годам я буду вновь таким же седым, каким я был к тридцати пяти.

— Что подделывает теперь ваша жена?

— Не знаю,— замечает он с деланным равнодушием,— но у меня двое детей, и эти дети у нее.

Мы в мастерской, где демонстрируются картины. Пока налаживают аппарат, Чарли Чаплин играет на фисгармонии песенку «Виолетера», напевая при этом несуществующие испанские слова. Он приглашает меня прийти к нему на дом, там он будет играть на органе до тех пор, пока у меня зайдет ум за разум.

— Правда, ребята?

Ребята подтверждают, как этого желает босс, что у него в доме имеется большущий орган, на котором он играет очень громко и бурно, не обращая внимания на то, приятно это или неприятно посетителю.

— Я играю ужасно хорошо,— смеется Чаплин,— но вы ни черта не понимаете в моей музыке.

Ребят, которые, впрочем, называют Чаплина по имени — «Чарли»,— двое: это Гарри Крокер и Генри Клайв.

Гарри Крокер — молодой американец, в фуфайке и с юмором; он представлял в картине «Цирк» плясуна, одетого во фрак, на канате и счастливого соперника Чарли. Кроме того, он играл клоуна, которого надувает Чарли, и еще несколько аналогичных ролей. Генри Клайв старше, ему сорок восемь лет; он проделал серьезную карьеру фокусника в американских провинциальных варьете. Третий из ребят — тоже Генри. Сегодня он отсутствует. Но это — редкое исключение. Вообще же нельзя быть у Чаплина в студии, чтобы не застать там широкого, пузатого мистера Генри Бергмана, восседающего в таком же широком и пузатом кресле. Ночью, однако, мистер Бергманур (так мы его будем называть вместо мистера Бергмана, ибо он чистокровный мадьяр) сам становится боссом, обладателем ресторана на одном из бульваров Голливуда, ресторана, в котором встречаются только знаменитости и те, кто жаждет узреть знаменитостей. Этого ресторатора, Бергмана, Чаплин сам породил и подарил ему на зубок свои каждодневные вечерние посещения, за которые Бергман со своей стороны платит ему ежедневными посещениями.

Черное кожаное кресло, четыре деревянных стула и фисгармония составляют весь инвентарь демонстрационного зала. Чаплин принуждает меня сесть в кожаное кресло, но так как я отклоняю его любезность, он, видимо довольный, усаживается в него с поджатыми ногами,— это, должно быть, его привычное место.

Сейчас пустят фильм. В данное время готова только четвертая его часть, около четырехсот футов, из которых часть придется заменить, часть отрезать. Фильм пущен.

При сцене с цепочкой от часов (смотри ниже) я громко смеюсь. Но кто-то кладет мне руку на колени, давая понять, что нельзя смеяться. Кто это решается посягать на мое естественное право смеяться как сумасшедшему при виде сумасшедшей выходки Чарли? Это он, Чарли Чаплин, который сидит возле меня. Фильм еще не готов, мы ведь должны «помогать», мой смех так же неуместен, как была бы неуместна улыбка бедного Чаплина, когда он в «Цирке» должен заучивать шутки клоуна.

— Замечательно! — шепчем мы после того, как этот отрывок фильма промелькнул перед нами и в зале опять стало светло.

Но босс протестует:

— Можете ли вы мне рассказать, что, собственно, вы видели на экране?

— Конечно. Весьма готов. Итак, девушка продает на улице цветы. В это время приходит Чаплин...

— О нет, еще нет...

— До того приходит господин и покупает цветок...

— Господин? Что за господин?

— Господин, смахивающий немного на Адольфа Менжу...

— Да, элегантный господин с дамой. Это очень важно. А дальше?

Чаплин удаляется за угол. Он видит вделанный в стену водопроводный крюк и снимает перчатку, чтобы начерпать воды. Но он не снимает перчаток сразу, он стягивает каждый палец перчатки отдельно. Одного пальца не хватает. Он нагибается, ищет его и не находит.

— Вот видите, Чарли! — кричит торжествующе Генри Крокер.

— Нет, в этой картине не все ясно. Мы пустим ее еще раз. (Он объясняет мне, что ошибочно начинать стягивать перчатку как раз с недостающего пальца, искать этот недостающий палец на земле и лишь затем стягивать остальные пальцы.)

Чарли берет кружку...

— Понимаете ли вы, что я хочу представить?

— ??

— Разве я на этот раз не выгляжу несколько иначе, чем всегда?

— Да, на вас галстук бабочкой и перчатки. Вы как будто на этот раз хотите изобразить более франтоватого бродягу? Не правда ли? Об этом свидетельствует и эпизод с кружкой.

— Пожалуйста, изложите и его.

— Чаплин берет кружку, которая висит на цепочке. Цепочка ложится на живот Чаплина, он замечает, что это была бы замечательная часовая цепочка, и пытается, в то время как пьет воду, отцепить ее от стены (см. выше). Это ему не удается. Раздосадованный, он опять ковыляет к цветочнице. Девушка предлагает ему...

— Погодите, погодите, вы что-то пропустили.

Чаплин смотрит на меня и на Синклера пронзительным взглядом со страхом, чуть ли не с мольбой... «Вы что-то пропустили!»

Но нет, мы никак не можем вспомнить, что мы пропустили.

— Ведь в это время подъезжает автомобиль!

Да, конечно, подъезжает автомобиль, из него выходит господин, проходит мимо Чаплина, Чаплин, как обычно, раскланивается с ним.

— Что же дальше происходит с автомобилем?

— Не знаю, — отвечаю я.

Эптон Синклер говорит:

— Мне кажется, автомобиль едет дальше.

— К черту, к черту! — бормочет Чаплин. — Все испорчено.

Его помощники тоже в подавленном настроении.

Я продолжаю рассказывать дальше о том, что произошло. Девушка дает Чаплину цветок, цветок падает на землю, оба одновременно нагибаются. Чаплин подымает цветок, но продавщица продолжает искать, она все еще продолжает искать, несмотря на то, что Чаплин ей протягивает цветок. Тут он замечает, что девушка слепа. Он покупает цветок и удаляется.

Чтобы убедиться в том, что девушка действительно слепа, он вновь подкрадывается к ней...

— Нет, нет, он не подкрадывается.

Он подходит во второй раз очень быстро, как если бы он торопливо проходил мимо, но задерживается и, топчась на одном месте, постепенно заглушает звук шагов. Потом он тихо, на кончиках носков, возвращается обратно и садится возле девушки. Девушка тем временем опрыскивала цветы и как раз стала выливать воду из ведра — прямо Чаплину в лицо. Он, крадучись, уходит и возвращается в третий раз. Он опять покупает цветок. Девушка хочет приколоть ему цветок и в это время нацупывает в его петлице цветок, который она уже раньше ему продала. Ей становится ясно, что этот человек вернулся сюда ради нее. Чаплин говорит ей, что вторая петлица свободна, но она возражает, что нельзя в обеих петлицах иметь по цветку. Он просит ее взять от него этот цветок. Она прикрепляет его к своей груди.

— ...И...

— ...Она влюбилась...

— В кого?

— В Чаплина...

— К черту! К черту!

— ??

— Разве вы не заметили, что кто-то прошел мимо?

— Нет, я по крайней мере не заметил...

— К черту, к черту! Разве вы не видели вновь автомобиль? И господина в нем?

— Нет.

— А вы, Эптон?

— Нет, не видел.

В полном отчаянии Чаплин закрывает лицо руками, являя собой образ неутешного горя на черном кожаном фоне. Его помощники тоже понурились. В чем же дело? Что за беда в том, что я, случайно заглянувший иностранец, не в состоянии понять его gag, его выдумки?!

О, это больше чем gag, это основная идея его фильма, которая, однако, абсолютно неясна и провалилась. Это следует из моего же рассказа. Улица — одна из элегантных улиц, господин — первый покупатель, и его дама — как бы символы этой элегантности. Господина, вылезшего из автомобиля, продавщица цветов принимает за того, кто купил у нее цветок и возвратился ради нее еще раз. Автомобиль все это время — мы этого вовсе не заметили — стоял на углу.

Как раз в то мгновение, когда слепая продавщица по просьбе Чаплина прикалывает себе второй цветок, возвращается господин и садится в автомобиль. К нему, к этому богатому человеку с автомобилем, в девушке просыпается любовь. Чаплин должен подметить эту ошибку и на протяжении всей картины разыгрывать роль богатого поклонника; он крадет деньги для лечения слепой девушки, вносит их доктору, его арестуют, он отбывает наказание и вновь встречает эту девушку. Девушка видит его в первый раз и, не догадываясь, кто он, смеется над ним, так как он имеет очень комичный вид, он выглядит так, как выглядит Чаплин...

Но если публика не в состоянии уловить трагическое *qui pro quo*, если она не реагирует мгновенно на потрясение Чаплина, осознавшего свою нищету, на его мгновенное решение совершить подлог, воровство во имя этого превращения, во имя своей любви, во имя ее любви, — если публика не в состоянии все это интуитивно охватить, тогда картина провалилась.

— Мы должны все крутить заново.

И вот начинается серьезная, трудная, мучительная работа драматур-

гии и режиссуры для преодоления этой детали. Почти восемь дней продолжались эти искания, и даже по ночам, полным веселья и задора, Чарли вдруг спрашивал: «А что если бы мы поступили с девушкой-цветочницей так?..»

Много книг написано об актерах, мимике, режиссерах, о драматическом народном искусстве; почему никто еще не пытался при помощи стенограммы или диктофона закрепить образ Чарли Чаплина за работой?

Восемь дней подряд репетировалась эта сцена: каждый из нас представлял несчетное число раз продавщицу цветов (реже всех Вирджиния Черрил, которая ее сыграет в картине), каждый из нас представлял господина в автомобиле, каждый из нас был шофером, открывающим дверцу автомобиля, но Чарли Чаплин всегда оставался Чаплином и отдавался полностью, чтобы испытать любую попытку, полную надежд и отчаяния.

«А что если бы...» — так всегда начиналось. Кто-нибудь, воодушевленный своей мыслью, вскакивает и начинает расставлять других.

Скоро становится ясна драматургическая нелепость первоначальной ситуации: публика ни в коем случае не в состоянии уловить то обстоятельство, что девушка принимает Чаплина за господина, выходящего из автомобиля; ведь она еще не знает, что продавщица цветов слепая. Поэтому следовало бы сначала показать публике, что она слепая. Но Чаплин именно этого не хочет, он и публика должны в одно и то же время сделать это трагическое открытие.

Нельзя ли сцену с автомобилем провести настолько впечатляюще, чтобы публика запомнила об автомобиле? А что если бы... Господин выходит из автомобиля и говорит: «Шофер, подождите меня здесь». Чаплин вежливо закрывает дверцы, девушка делает несколько шагов по направлению к автомобилю...

Или так: господин идет позади Чаплина, останавливается и закуривает папиросу, так что Чаплин думает, что цветок, предназначавшийся для господина, протянут ему.

Или, может быть, господин с автомобилем должен быть менее бесцветным, может быть, из автомобиля самодовольно выскакивает обращающий на себя внимание своей красотой молодой человек? Правда, девушка не видит его, но его видит и замечает публика и делает вывод: да, этот должен привлечь внимание девушки! Публика видела бы то, что девушке лишь грезилось.

Или если бы девушка, слепота которой уже обнаружилась, сказала Чаплину по поводу второго цветка: «Дайте этот цветок вашему шоферу!»

— А что если бы Чаплин подсаживал господина в автомобиль, а продавщица пыталась передать второй цветок через окошко автомобиля, но натолкнулась на стекло и оказалось бы, что это не окошко, а открытая дверца, за которой стоял бы Чаплин?

— Замечательно, замечательно! — кричит Чаплин и пытается пропетировать это предложение. И действительно, как великолепно он сыграл эту сцену, но внезапно он вскакивает на свое кресло и тут же опускается в него. — Нет, это невозможно! Я ведь не могу изображать лакея, когда за минуту до того меня потрясла слепота девушки и я влюбился в девушку.

— А что если бы господин сказал (текст титров): «Шофер, поезжайте домой!» или — «В «Риц-Карлтон!» — и девушка увидела бы себя рядом с ним в роскошном дворце или в вестибюле отеля?

— Ради бога. Только никаких видений!

— А что если девушка слепая будет глядеть вслед удаляющемуся автомобилю как бы сквозь Чарли в пространство... Тут-то Чарли внезапно осеняет мысль, что она принимает его за того богача. Надо бы при этом показать автомобиль, как он заворачивает за один угол, а потом и за другой, за третий, и в промежутках — девушку, глядящую ему вслед. Правда, ни один человек не может проследить глазами за автомобилем, заворачивающим сперва за один угол, а затем за другой, но она это может сделать: ведь она слепая.

Так целые дни проходят в исканиях, — либо на фоне декорации, изображающей угол улицы, где можно работать с автомобилем, либо наверху в доме, где собирается военный совет, или перед величественным памятником, представляющим собой три аллегорические фигуры, смысл которых Чаплин просит нас хранить в тайне до тех пор, пока эта тайна и этот памятник не предстанут перед обитателями всего земного шара.

О каждом из этих мест можно бы рассказать тот или другой эпизод. Так, например, об уборной, которая, собственно, является не уборной, а наиболее гостеприимным помещением во всей студии. Налево расположена небольшая комнатка с зеркалом и столиком для косметики, по другую сторону — ванная комната. Однажды, когда мы пили послеобеденный чай, доложили о приходе очень известной дамы, лучшей приятельницы Чаплина. Он вышел ей навстречу, а я направился в соседнюю комнату, чтобы привести в порядок свои волосы.

Перед зеркалом лежала белая, но не совсем чистая гребенка: на ней торчал комок вычесанных темных волос. Я снял волосы, бросил их на пол и причесался. В это время мне пришло в голову, что на блестящем паркете легко заметить сброшенные волосы и таким образом обнаружится, что кто-то без разрешения воспользовался уборной босса. А может быть, этот клочок волос предназначался для какой-нибудь специальной цели? Я испуганно поднял волосы и положил их вновь на гребень.

Вошел Гарри Крокер, чтобы тоже навести на себя красоту.

— Видите, — сказал он, показывая на черный комок, лежавший на гребенке. — Это и есть знаменитые усы. Он употребляет их уже пятнадцать лет, всегда одни и те же, какой-то нью-йоркский театральный парикмахер сделал их ему. Нельзя найти никаких других усов, которые могли бы выдерживать любую непогоду во время съемок, рассчитанных на месяцы. Между тем нам никак не удастся разыскать того нью-йоркского парикмахера. Чарли говорит, что когда эти усы окончательно изнасятся, то он будет играть бритым.

Я, должно быть, сильно поблуднел. Подумайте только: Чаплин без усов! Я был бы виновником этого события!

Все разговоры с Чаплином вертелись всегда вокруг одного и того же: сочетание эстетического и социального момента в фильме. Он, воплотивший в своей игре такое сочетание, чуть ли не отвергнутый обществом за свой радикализм и «большевизм», постоянно высказывает по этому поводу сомнения, может быть, в порядке дискуссии, может быть, из желания услышать от своих посетителей новые аргументы в пользу этой идеи, может быть, зараженный атмосферой Голливуда.

— Если бы все было так просто, как мы этого хотим! Возьмите Поэ, моего любимого автора! Я никогда не мог найти у него, как страстно я ни искал, и тени любви к обездоленным! А Шекспир! Его невыносимая издевка над плебеем...

Тут разговор принимает бурный характер. Мы кричим Чаплину, что Шекспир в изображении королей прибегает еще к чему-то другому,

кроме издевки, что Шекспир был мятежником против абсолютизма королей и стоял за непосредственно следовавший общественный класс — дворянство, таким образом он хотел показать, что дворянство — не плебс.

— Нет, нет! — перекикивает нас Чаплин.— Шекспир гомосексуалист, а гомосексуалисты, может быть, против воли, представляют собою касту, а всякая каста уже сама по себе аристократична! Все мужчины у Шекспира только переодетые женщины, а все женщины — переодетые мужчины. Юлия лежит сверху, а Ромео под низом, она перегибается через перила балкона и поучает, он же стоит внизу и нежно воркует. Даже королевские старцы — женщины, но леди Макбет — мужчина, а Порция облачается в мужские одежды и выступает в качестве адвоката перед судом! Ни один мужчина не разговаривает так с женщиной, как Гамлет говорит с Офелией! Это не разряжение чувств, не сексуальная сублимация! Это просто похабное презрение!

И Чаплин играет Гамлета, цитирует белые шекспировские стихи, которые звучат как удары кнута, падающие на плечи рабыни.

— Нет, нет, у него нет социального чувства! И тем не менее он гений!

(Пусть за ним останется последнее слово, хотя в действительности это далеко не было так.)

Мы часто говорим о фильмах. Чаплин не знает ни одной русской кинокартины. (О, Голливуд!) Вчера он был в кино и страшно волнуется по поводу того, что показанные перед началом киносеанса танцы разгрызались на колеблющемся серебристом фоне, который нарушал общее впечатление.

Он рассказывает также ряд эпизодов из истории своих собственных картин. В фильме «Цирк» обезьяны так исцарапали Чаплина, что он около шести недель должен был лечиться. Еще и теперь можно видеть два шрама. А как бесновались владельцы обезьян! Обезьяны принадлежали четырём различным статистам, и каждый считал, что именно его обезьяна играет главную роль. «Направь аппарат вниз! — кричал один из них кинооператору.— Ведь ты же видишь, что Джонни сейчас на полу!» Другой: «Живей, живей! Менго поворачивает свою морду!» Чарли изображает сцену: четыре укротителя обезьян, четыре обезьяны, он сам и кинооператор!

— «Парижанка» не имела успеха. Что вы, мистер Киш, думаете о картине «На плечо!»?

— Я не знаю этого фильма, его не показывали в Германии.

В Америке эта картина теперь запрещена к постановке, потому что в ней фигурирует Гинденбург, президент дружественной нам страны. Между тем он изображен отнюдь не карикатурно, даже император и кронпринц не задеты! Я ни на секунду не присоединился ко всеобщей травле немцев, я никогда не представлял в карикатурной форме, за исключением только одного прусского офицера, который плохо обращался со своими прусскими солдатами. И когда я его избиваю, приходят немецкие солдаты и благодарно жмут мне руку. Это не понравилось милитаристам: американский солдат обменивается рукопожатиями с «гуннами»! Я очень горжусь этой картиной, она возникла в самый разгар самого безумного военного психоза. Она обличает все безобразия и ужасы войны. Это — революционная картина, не пацифистская, а революционная, если учесть момент, когда она появилась. Вы должны видеть эту картину. Вы должны сейчас же видеть ее!

Он отшвыривает свою бамбуковую тросточку и котелок и бежит в демонстрационный зал. Я опять в том же зале, в котором сидел

несколько дней тому назад, рядом с тем, кто запретил мне выражать свое одобрение по поводу отрывка из картины «Огни большого города». Сегодня рядом со мной сидит некто, кто все время хватается за колени и трясет за плечи: «Смотрите, смотрите — сейчас будет чудесная сцена!» Ах ты, чудак, сидящий по мою левую сторону! Не толкай меня, не хватай меня за плечи: кто нуждается в совете быть внимательным, когда демонстрируется картина Чарли Чаплина?

— Видите, это тоже поставили мне в укор, что в числе подарков для солдат в картине фигурирует вонючий сыр! И то, что окопы были залиты водой... (Солдат Чаплин ложится в воду, берет, однако, рупор в рот, чтобы не захлебнуться. Рано утром он вытаскивает из воды омертвевшие ноги и трет их, пока не замечает, что это ноги его соседей.) Эту вот сцену (Чарли загримирован деревом за немецкими окопами) мы сняли на лоне природы. Никто из дублеров меня не мог заменить. Мы носились по адской жаре, пока я наконец не свалился!!! Вы видите этого толстяка? Вы узнаете его?

— Да, я узнаю его. Это Бергманур. Теперь он мирно сидит рядом со мной и вспоминает о бешеной скачке в убийственную жару.

— Вы видите?.. Видите?

— Да убирайтесь к черту! Я вижу! Я вижу все! Не мешайте!

Но затем следует сцена, еще более прекрасная, чем повесть Горького о старой проститутке, которая просит писаря написать письмо вообразжаемому возлюбленному.

Полевая почта не принесла солдату Чаплину, к его великому огорчению, ни единого письма, ни единой открытки. Он заглядывает через плечо товарища в письмо, которое тот получил с родины. Чаплин удовлетворенно кивает головой, так как он из него узнает, что дома все благополучно. Чаплин смеется замечаниям детей. Бурая корова заболела шесть дней тому назад и пала. Чаплин оплакивает бурую корову, и слезы его падают на затылок того, кому адресовано письмо.

Тот гневно оборачивается, и Чаплин, по-чаплиновски передернув плечами в сознании своей вины, ковыляет прочь, так как он не имеет права на эту радость и на эти страдания...

Тут я кладу моему соседу руку на колено.

Чарльз Чаплин-младший

Мой отец — Чарли Чаплин

У моего отца было тяжелое, лишенное тепла детство. Он часто голодал. Пяти лет ему пришлось перенести такое испытание, о котором он всю жизнь вспоминает с содроганием. Бабушка, не имея средств к существованию, поместила его и брата Сиднея в сиротский дом. Там они жили впроголодь, были нищенски одеты.

Он вернулся домой тихим, благонаправленным мальчиком — по крайней мере таким его описывал Сирил Холден, сын Фрэда Холдена, бывшего директора Кентерберийского театра.

Бедность научила отца покорности, и только заглянув в его ясные голубые глаза, мистер Холден увидел в них несокрушимую волю, прямодушие и чувства, кажущиеся чрезмерными для его небольшого ху-

денького тела. Вероятно, только огромное самолюбие поддерживало его, когда ничего другого не оставалось.

«Надо верить в себя — вот в чем секрет, — как-то сказал мне отец. — Даже когда я был в сиротском приюте или, чтобы не умереть с голоду, блуждал по улицам в поисках пищи, я был убежден, что стану величайшим актером мира. Я чувствовал огромный подъем, который приходит вместе с верой в себя. Без этого ты обречен на поражение».

Свой первый киноконтракт отец подписал в 1913 году. Он находился в Филадельфии, когда получил телеграмму от Адама Кессела с просьбой связаться с нью-йоркской конторой Кессела и Баумена, владельцев кинокомпании «Кистоун». На самом деле инициатива отправки телеграммы принадлежала Маку Сеннету. Однажды, попав в мюзик-холл, он «открыл» отца, который играл роль пьяницы в скетче «Ночь в английском мюзик-холле».

Манера держаться и произношение моего отца были настолько типично английскими, что никто не мог себе представить, как он будет воспринят Америкой. Он был застенчивым, ненавязчивым молодым человеком, жил в дешевой гостинице, вел уединенный образ жизни, редко общался с людьми.

Однажды он сказал мистеру Маку Сеннету, что, заработав сто тысяч долларов, обязательно уйдет из кино. Думаю, что тогда он говорил об этом так же серьезно, как и в последующие годы. Он периодически возвращался к этой теме, начиная с дней работы в студии «Кистоун». Не припомню случая, когда бы он, закончив очередной фильм, не сказал, что это его последняя картина.

В студии «Кистоун», где поголовно все актеры и технический персонал, как большая шумная семья, без конца дурачились и грубо разыгрывали друг друга, отец всегда был вежлив и спокоен, но настойчив и постоянно спорил с режиссером о том, как он будет играть те или иные роли. Тогда комедии были насыщены действием, шли в быстром темпе, отличались грубоватостью и примитивностью. Мимические приемы отца были тонки, полны изыска. Движения были ритмичны, как в танце. Когда же все это он попытался перенести на экран, режиссер запротестовал. Он сказал, что все слишком медленно, требует большого метража и не будет иметь никакого успеха у зрителей.

После того как первая картина отца появилась на экране, казалось, что режиссер был прав. Это был провал. Все были убеждены, что «неприметный маленький англичанин», которого выкопал мистер Сеннет, оказался полной бездарностью.

Рассказывают, что в те дни весь штат студии был занят поисками более фотогеничного костюма для отца вместо английского сюртука и цилиндра, в которых он появился в первом фильме. И так, с бору и сосенки, родился костюм маленького бродяги. Отец же рассказывал мне, что на самом деле этот костюм был придуман давно.

В то время он работал в мюзик-холле. Однажды вечером к нему ворвался взволнованный администратор с ужасной вестью: главный комик заболел, нужна немедленная замена. Не выручит ли отец? Комик был большого роста, и костюм его был непомерно велик — мешковатые брюки, слишком большие ботинки. А котелок был мал — голова отца была больше, чем у комика.

«Все это я надел на себя — и так появился костюм бродяги, — сказал мне отец. — Я вышел на сцену, и все захохотали, увидев небольшого парнишку в чужих огромных штанах. Мой номер неизменно заканчивался тем, что я падал в лохань с водой, стоявшую на сцене. Брюки раздувались, и я барахтался в воде».

Вместе с костюмом бродяги возник и сам герой. Он не был выдуманным персонажем, он родился как единое целое из глубины души отца. Он был его двойником, мальчуганом, который так и не вырос: мерзнувший, голодный оборвыш, дерзко насмежавшийся над всем миром.

В декабре 1938 года отец закончил сценарий фильма «Великий диктатор». Роли всех персонажей были им детально выписаны. Отец должен был играть две роли: Гитлера и маленького парикмахера. Он, как и каждый, понимал, чем рискует, делая этот фильм в такое время. Английский премьер Невилл Чемберлен посетил Гитлера в Мюнхене. Судетская область была аннексирована, и Гитлер жадно глядел на Чехословакию. Его намерения были очевидны, но так же очевиден был тот факт, что ни одна из западных держав — ни Англия, ни Франция, ни тем более Соединенные Штаты — не собиралась вмешиваться.

Отец намеревался сделать то, чего остерегались все другие, то есть предать всенародному осмеянию Гитлера — это ничтожество, ставшее пугалом Европы. Как и в те дни, когда он создавал фильм «Новые времена», в котором громко прозвучал его протест против стандартизации человека, он и теперь был на переднем крае современности. Но события опережали отца: работа над сценарием шла медленно, а прототип в Европе захватывал новые позиции с невероятной быстротой. Так как «Великий диктатор» должен был быть звуковым фильмом отца, он пригласил сценаристов, чтобы помочь ему в работе над диалогом. Хотя приглашенные и были большими специалистами своего дела, тем не менее все решалось отцом единолично. Он выслушивал их советы, но никогда не пользовался ими, когда они ему не нравились. Если кто-нибудь ему возражал — а я часто присутствовал при таких горячих дискуссиях, — отец выходил из себя. К началу съемок эти вспышки, которые я наблюдал еще в эпоху фильма «Новые времена», с каждым разом становились все чаще.

Работая над сценарием, отец одновременно начал изучать весь материал, характеризующий личность «героя». Им были собраны все доступные ему хроникальные съемки Гитлера, и он часами смотрел их в домашнем просмотровом зале или в своей студии. В хронике были эпизоды, в которых Гитлер разговаривал с детьми, обнимал их; были эпизоды посещения им больниц, а также его хвастливых выступлений по любому поводу. Отец изучал каждую позу диктатора, имитировал его кривляния, но больше всего его «умиляла» хроника, в которой Гитлер был показан в комбинезоне рабочего. «Этот тип — великий актер, — повторял отец. — Да ведь он лучший актер из всех нас».

Тщательная подготовительная работа дала свои результаты. Образ Гитлера в изображении отца был такой великолепной имитацией, что даже смотревшие этот фильм немцы говорили: нужно очень напряженно вслушиваться, чтобы понять, что, подражая манере Гитлера, он говорит не по-немецки.

Отец начал подбирать и остальных актеров. Ему особенно хотелось найти хорошего исполнителя на роль Напалони — прототипа Бенито Муссолини.

Часто подбирая статистов для картин, отец руководствовался не только настойчивым желанием выбрать лучших из лучших. Характеру отца была присуща доброта и чувствительность, в особенности когда это касалось актеров. Я часто видел, как он был взволнован при встрече с каким-либо актером, в прошлом — кумиром толпы, а сейчас лишившимся памяти стариком, впадшим в нищету. Я знаю, что отец нанимал таких людей и платил им хорошее жалованье.

3 сентября 1939 года Франция и Англия объявили, что они находят-

ся в состоянии войны с Германией. А через несколько дней отец приступил к съемкам «Великого диктатора».

Прошло четыре года и одиннадцать месяцев с тех пор, как он начал снимать фильм «Новые времена». За это время он неоднократно выступал с заявлениями о своем уходе из кино и о том, что не желает делать фильмы, как он их называл, «скороспелки», то есть одну картину в год. Но когда настало время съемок «Великого диктатора», отец отказался от свойственного его таланту неторопливого творческого процесса.

Большой перерыв в работе и тот факт, что он еще ни разу не снимал звукового фильма, поставили его в положение Рипа ван Винкля, который, проспав двадцать лет, вернулся домой. Сейчас уже больше нельзя было снимать фильмы без участия звукооператора. Но отец, не допуская мысли, что кто-нибудь мог работать лучше, чем он, на любом этапе производства фильма, не соглашался на это.

Однажды он потратил целых два дня, стараясь добиться звука, похожего на шум летящего самолета. Склонив голову набок, прислушиваясь, он сидел против электрического вентилятора, прижимая к его вращающимся плоскостям кусок целлулоида, то и дело варьируя силу давления. Он брал куски целлулоида разной толщины, вентиляторы разных размеров, а звукооператор стоял рядом, подчиняясь его прихоти.

Когда наконец отец сдался и бросил экспериментировать, звукооператор легко добился нужного эффекта: он поехал на аэродром, где и записал шум мотора самолета.

Отец никогда не дорожил временем. Для него работа над фильмом была творческим процессом, и он любил ее. Однажды мы с братом Сидом снова посетили павильон, в котором снимал отец. Мы сразу заметили, как изменилась атмосфера. Как не похоже было все на прежние дни, когда снимались «Новые времена». Стало значительно тише. Тише, но не спокойнее. Больше не было слышно мягкого, приветливого рокотания старого съемочного аппарата с его ритмичным акцентом при каждом повороте ручки. Вначале отцу было непривычно играть перед безмолвным аппаратом. Только спустя какое-то время он понял, что шум камеры помогал ему работать в нужном ритмическом рисунке и что теперь он зависел только от своего внутреннего ощущения ритма.

Ему также недоставало смеха окружающих его работников студии. Теперь все сцены игрались в такой мертвой тишине, что можно было слышать падение иголки, а жужжание мухи, особенно для обостренного слуха отца, звучало как шум пикирующего бомбардировщика.

И как раз когда мы с Сидом были в павильоне, какая-то муха осмелилась проникнуть в его священные пределы. Это случилось в момент съемки особенно напряженной сцены. Уже было сделано множество дублей — отцу все время не нравилось, как играл один из актеров. Наконец план был снят так, что отец остался доволен. Но все-таки он захотел сделать еще один дубль, ведь для отца качество не имело предела. И когда камера была готова к съемке и все напряженно застыли, вдруг с веселым жужжанием в павильон влетела муха. Отец был взбешен.

— Будь ты проклята! — крикнул он. — Выкиньте этого стервятника отсюда!

Пять человек схватились за мухобойки — дюжина таких мухобоек висела всегда на стенах павильона. Все бросились в погоню за мухой: подпрыгивали, выделывали пируэты, носились по всему павильону.

Игнорируя этот бедлам, опустив голову и заложив руки за спину, отец сосредоточенно шагал взад и вперед, не обращая никакого внимания на общее смятение. Он все время повторял про себя: «Сцену надо сыграть лучше. Она должна быть лучше».

Погоня за мухой длилась почти двадцать минут. Наконец ее кто-то настиг. Снова приступили к съемке. Сцена пошла великолепно. И вдруг настал смехок. Еще один. Еще кто-то засмеялся. Вскоре все в павильоне сотрясались от хохота, и отец смеялся вместе со всеми. Как бы он ни был сердит, в какие бы затруднительные положения ни попадал, но когда проходила первая вспышка гнева, к нему неизменно возвращалось чувство юмора.

В другой раз в роли нарушителя тишины оказалась не муха, а Сид. В этот день снимались кадры залпа из орудия «Большая Берта». Уже провели несколько репетиций, и все получалось страшно смешно. По ходу действия отец должен был дернуть боевой шнур. Но до этого момента он суетился и прыгал вокруг орудия. Это было феноменально смешно. Все старались удержаться от смеха, что в конце концов и удалось. Можно было начать съемку. Камера заработала. Отец повторил свою смешную сценку. И вдруг в полной тишине — прозвучал громкий смех. Смеялся Сид. В мгновение ока отец из самого смешного человека в мире превратился в самого свирепого.

— Кто смеялся? — закричал он.

Никто не ответил. Наверное, Сид надеялся, что гнев отца тут же остынет. Но отец настаивал:

— Ну, кто же смеялся? Кто смеялся?

— Я,— сказал Сид, собравшись с духом.

Отец с присущей ему стремительностью бросился к Сиду.

— Ты понимаешь, что твой смех обошелся мне в 15 тысяч долларов? — воскликнул он и занес руку на Сиду. Мне показалось, что он хочет ударить Сиду, и я испугался. Я понимал, что, предельно увлеченный своей сценой, он на какую-то минуту забыл, где он и кто он.

— Ты,— сказал он и опустил руку,— ты смеялся надо мной!

Неожиданно он разразился смехом и повернулся к присутствовавшим:

— Даже родной сын находит меня смешным!

Это было сказано так, будто ему только что была воздана величайшая почесть.

Он снова повернулся к Сиду:

— Итак, твой смех обошелся мне в 15 тысяч долларов,— сказал он.— Но мне их не жаль, если только я действительно так тебе понравился.

Помолчав и многозначительно взглянув на Сиду, он добавил:

— Чтоб это было в последний раз, сынок.

Приступая к съемке этой картины, он нервничал гораздо больше, чем в начале своей работы над «Новыми временами». Снимая «Великого диктатора», он встретился с новыми для себя трудностями. Всеми киностудиями давно было освоено производство звуковых фильмов, а он только сейчас приступал к своей первой звуковой картине и должен был сразу овладеть новой техникой. Вскоре отец признал, что звук в фильме не был таким пугалом, каким он его себе представлял. Теперь он так наслаждался новым средством выражения, что стал сетовать на то, что не использовал его в «Новых временах».

— Боюсь, что не все мои самые смешные сцены дошли до детей. Слово облегчило бы им понимание,— говорил он.

Лето подходило к концу, и для отца снова наступила конечная, мучительная фаза, хорошо известная всем кинопроизводственникам,— тот полный тревоги момент, когда продюсер напряженно ждет приговора публики. Отца особенно тревожила судьба «Великого диктатора», так как этот фильм не был похож ни на одну из его прежних работ. Ему

настоятельно хотелось, чтобы до всех дошел его голос, протестующий против ада войны, против зла и угнетения.

Премьера «Великого диктатора» была памятным событием, как и все премьеры картин отца. Толпы осаждали кинотеатры «Астор» и «Капитолий», в которых одновременно шел фильм. И, конечно, на просмотре присутствовали «всегда готовые к услугам» критики. Мнения их были разнородны. Некоторые из них считали, что маленький бродяга перешагнул черту своих возможностей, взявшись за разрешение непосильной проблемы. Они возражали против заключительной речи отца, его страстного призыва в защиту угнетенных всего мира. Они считали, что речь эта длинна и риторична. И пожалуй, Мэри Пикфорд, называвшая маленького бродягу маленьким философом, лучше всех выразила точку зрения этой группы, сказав:

— Очень прискорбно, что он, столько давший миру, повернулся спиной к своему бродяге и занялся политикой. Обратившись к такой теме, он потерял себя.

Но мнение критиков и таких профессионалов, как Мэри Пикфорд, не разделяли те, кого отец всегда считал своими главными судьями и защитниками, — народы всего мира.

В конце 1951 года отец приступил к съемке фильма «Огни рампы», над сценарием которого работал пять лет. Брат Сидней играл героя-любовника. Даже к членам своей семьи отец подходил по принципу типажного отбора: ему нужен был кто-то очень высокий, чтобы подчеркнуть свой небольшой рост. Сид — самый высокий в нашей семье. Кроме того, отец годами работал с ним, и роль была написана специально для него.

Из сентиментальных побуждений ему хотелось сделать картину «Огни рампы», как он выражался, «семейным делом». Он был твердо убежден, что этот фильм будет величайшим из всех его произведений. Как всегда, он вернулся к своей мысли об уходе с экрана, но говорил об этом не совсем уверенно.

— Итак, сдается мне, что ваш отец после этой картины уйдет в отставку, — говаривал он. — Старею.

В шестьдесят три года он начал слегка подшучивать над своим возрастом. Было ясно, что он чувствовал свои годы, хотя и не придавал этому особого значения. Он, как всегда, оставался молод душой, любил молодежь.

Сценарий фильма «Огни рампы» в значительной степени автобиографичен. В нем отец широко использовал воспоминания детских лет о лондонском мюзик-холле.

Его философские взгляды на жизнь воплотились в образе маленького бродяги. Он много говорил о маленьком бродяге прошлых лет, ведь мим из «Огней рампы» — это тот же постаревший, мудрый и печальный маленький человек. Отец считал, что маленький бродяга олицетворяет всех маленьких людей мира, которые стараются улучшить свою жизнь, не добиваются этого и уходят из жизни такими же печальными, как пришли.

В вопросах техники отец склонен подражать театру. Он твердо убежден, что лучше снимать общий план сцены и только в крайних случаях прибегать к чередованию крупных планов. Он не раз объяснял, что крупные планы нужны лишь для усиления эмоциональных эффектов. Главное — показать картину жизни в целом, в которой, какую бы важную роль ни играл индивидуум, он всегда оказывается частью целого.

4 августа 1952 года отец устроил первый просмотр фильма «Огни рампы». На просмотр были приглашены двести человек. Кроме видных

кинодеятелей и актеров присутствовало много работников студии, которые преданно сотрудничали с ним со времен «Золотой лихорадки».

Отец, как всегда перед просмотром, был до крайности взволнован. Когда фильм кончился, он поднялся, чтобы сказать несколько слов, но не успел он закончить фразу: «Я хочу вас поблагодарить...», как неожиданно из публики раздался женский голос: «Нет, нет, это мы вас должны благодарить». Возглас был подхвачен, и весь зал зазвенел от голосов, повторявших: «Благодарим, благодарим вас...»

Это был последний восторженный прием, оказанный отцу в Голливуде. После завершения фильма «Огни рампы» отец и Уна вместе со своими четырьмя детьми предполагали поехать в Европу отдыхать.

Семнадцатого сентября они отплыли в Англию на пароходе «Куин Элизабет».

Когда «Куин Элизабет» вышла в открытое море, министр юстиции США Джеймс Макгрэнери аннулировал обратную визу моего отца и заявил, что назначено слушание дела, на котором будет установлено, разрешат ли моему отцу въезд в Соединенные Штаты на основании общего закона об иммиграции.

Многие почитатели и даже враги отца считали, что министр юстиции превысил свои полномочия, запретив обратный въезд в то время, когда отец лишен был возможности защищаться.

Мэри Пикфорд, весьма консервативная в своих убеждениях, ярко выразила чувства этих людей, сказав: «Все происходящее недостойно величия Соединенных Штатов».

А Европа встречала отца как героя. В родной Англии толпы приветствовали его, и так по всему континенту. Он был принят английской королевой, а президент Италии на почетной аудиенции удостоил его золотой медали. Казалось, что, чувствуя знаменитость, Европа пользуется случаем подчеркнуть свое отношение к несправедливости, допущенной Америкой.

В феврале 1953 года фильм «Огни рампы» был готов для проката, и большинство критиков давали хвалебные оценки этой работе. Рецензент журнала «Саттердей пост» был в таком восторге, что назвал имя отца в числе трех неоспоримых гениев кино наряду с Д.-У. Гриффитом и Сергеем Эйзенштейном, а о фильме высказался как о самом значительном его произведении.

Критики писали:

«Эта картина как целиком, так и во всех частях выражает основные философские взгляды комедиографа, его отношение к жизни, к любви, к зрителю и искусству».

«В основе своей «Огни рампы» — вовсе не комедия. Это завещание художника, расцвеченное нежностью поэзии и горьким юмором».

Незадолго до выпуска «Огней рампы» вновь осложнились отношения отца с американским правительством. Отца очень угнетали сообщения прессы, в которых говорилось, что, если бы он попытался вернуться обратно, ему пришлось бы просидеть два года на Острове слез до окончательного разбора дела.

Живя в Европе, отец не раз высказывался в печати в весьма едком тоне о Соединенных Штатах. А в Америке на столбцах газет и журналов время от времени появлялась очередная ругань по его адресу.

В апреле 1953 года он вернул американскому вице-консулу в Женеве свое разрешение на обратный въезд в Соединенные Штаты и поселился в Швейцарии, в городке Веве. С тех пор отец постоянно живет там.

Первый раз я увидел его в Лондоне осенью 1953 года. Мы были там вместе с Григорием Васильевичем Александровым, и однажды он предложил мне: «Если хочешь, пойдем сегодня в гости к Чаплину...» Вечером мы отправились в отель «Савой».

Чаплин долго и горячо обнимал Александра. Потом Александров представил меня. Вскоре к нам вышла жена Чаплина, тогда еще совсем молодая Уна О'Нил.

Я всегда представлял себе Чаплина именно таким, каким увидел. Это был тот же Чаплин, которого мы знали и любили долгие годы, но совершенно седой, хотя и по-прежнему молодой. Если говорить об общем впечатлении, то он показался человеком необыкновенно ласковым. Ласково обращаясь к нам, он то и дело брал и гладил руки жены, внимательно и опять-таки ласково слушал нас, снова брал и гладил руки Уны...

Пока подавали напитки, речь зашла о нашем киноискусстве. Чаплина интересовало многое. Знаком он был с нашим кино не так уж широко. Мы не углублялись в профессиональные тонкости, разговор носил несколько салонный характер. Да и сама встреча была любезной, дружеской, но полуофициальной и длилась всего час-полтора... Простился Чаплин с нами так же радушно и ласково и пригласил на просмотр своего нового фильма — «Огни рампы».

На другой день мы встретились в пустом зале небольшого кинотеатра. Чаплин смотрел фильм словно впервые, и было трогательно видеть, как на его глазах появлялись слезы. Когда зажегся свет, он необыкновенно просто спросил:

— Ну, что вы скажете?

Это была история, в чем-то схожая с его жизнью, сюжетно трансформированная в историю циркового артиста. Единственное, что можно было сказать — не то в похвалу, не то в упрек: уж слишком часто перехватывало горло...

Потом мы завтракали. За столом находились и два очень старых лондонских приятеля Чаплина. Они смотрели на него со странным выражением влюбленной осторожности, словно перед ними была драгоценная игрушка, с которой надо обращаться очень бережно, чтобы не испортить, не сломать ее...

Года через два я побывал у Чаплина дома в Швейцарии, в маленьком городке Веве, неподалеку от Лозанны, в большой красивой вилле, окруженной парком. Я приехал, чтобы от имени Всемирного Совета Мира передать ему премию и золотую медаль, ежегодно присуждаемую работникам искусств и литературы за деятельность на благо мира. Больше всего Чаплин боялся, что в связи с этим ввучением появятся представители прессы, которых он очень не любит. Он был недоволен газетчиками особенно за то, что в нескольких статьях того времени они прибавили к его возрасту лишний год.

— Я и без того много от них натерпелся. Но это уж совершеннейшее свинство, не правда ли? — возмущался он.

Чаплин сам запер дверь дома, тут же заметив:

— От них можно ждать чего угодно... Они способны перебраться через забор и влезть в окно!

Я вручил ему медаль, произнес приличествующую случаю речь. Видно было, что он взволнован и растроган.

Когда официальная часть закончилась, Чаплин сказал:

— Я очень рад, что мы опять встретились... Но давайте условимся: никакой политики, хорошо?

Я согласился. Чаплин тут же спросил:

— А что вы думаете о Неру?

Я ответил, что считаю его умным и опытным политиком, крупной фигурой современности. И еще что-то в этом же духе.

— Все это так,— сказал он,— но я-то вообще убежденный неруист... Надо как-то договариваться! Он так считает, и я так считаю. Обязательно надо! Война ужасно бесчеловечна, ее нельзя допустить ни в коем случае.

Так, противореча самому себе, Чаплин исчерпал политические темы и перешел к искусству. Он только что начал «Короля в Нью-Йорке» и был целиком захвачен работой над сценарием. Рассказывая о замысле фильма, Чаплин тут же показывал, поразительно показывал, проигрывая целые куски.

Его интересовало, как живут и работают советские режиссеры. Я подробно рассказывал ему об этом, и многое поражало его, хотя кое-что он, видимо, должен был знать и раньше. Здесь нужно заметить, что мы вообще склонны переоценивать осведомленность своих зарубежных коллег о нашей жизни. Как и многие другие деятели западного искусства, Чаплин представляет ее весьма неточно.

Особенно изумляла его свобода режиссера от финансовых проблем, от того самого вопроса, который для него является первостепенным.

— А я обо всем должен думать сам и обязательно быть коммерсантом,— сказал Чаплин.— Приходится выколачивать из каждого фильма все, что можно, иначе не хватит денег на следующий. А ведь мы зависим от тех, кого нам хочется пощипать. Сейчас я собираюсь в своем фильме пощипать американцев... О, про них я знаю все, все! — Он вставал, ходил по комнате и снова садился.— Про них я знаю все! И все это будет у меня в фильме...

Он повел меня в свой сад и на огород. Мне показалось, что он видит их впервые. Чаплин удивлялся буквально всему и даже спросил сопровождающего нас садовника:

— Вы уверены, что все это нам необходимо?

— Это все очень полезно,— степенно разъяснил тот, и Чаплин успокоился.

Я нашел на грядках травы, напомнившие мне кавказские,— что-то вроде кинзы, тархуна, мяты — и попробовал их.

— Не ешьте, вы отравитесь, отравитесь! — в комическом испуге закричал Чаплин.— Я совсем не хочу потом за вас отвечать! — смеялся он.

Я заметил за ним способность мгновенно переходить от хохота к серьезным вещам. На этот раз он обратил внимание на своих детей, которыми необычайно гордился. Они бегали по саду.

— Все это мои,— гордо сказал Чаплин.— Славные, да?

И тут же, вспомнив о жене, стал звать ее. Сразу же появилась Уна, прекрасная в своем спокойствии. Потом он снова показывал свой огород и сад, украшенный великолепными старыми деревьями.

— Вот видите, какой я помещик,— говорил он, смеясь, и было ясно, что никакой он не помещик, а весь в замыслах и удивительных причудах, составляющих его суть, его натуру, совершенно неповторимую, разумеется...

С малых лет, с самого начала знакомства с кинематографом, я считал его величайшим художником и не изменил этого мнения и по сей день. Нынче принято считать, что искусство подвластно моде. Разнообразные эстетствующие циники необыкновенно запутывают простой и ясный вопрос о назначении и содержании искусства. А оно, на мой взгляд, не имеет никакого отношения к моде. Все, что выходит за рамки поделок и версификаций, существует по законам человечности, а человечность моде не подвластна. Так, навсегда останутся гиганты античности и великаны Возрождения, вечен Рабле, вечен Толстой, Шекспир, Бетховен... В ряду этих великанов стоит и Чаплин. Их не подведешь под рубрику моды. Они выше ее. Их творчество там, где великие книги, великая музыка, великая живопись. Поэтому Чаплин велик и сейчас и навсегда останется в Пантеоне мирового искусства. Надо ли объяснять, за что мы любим его? За человечность, за остроумие, не столько жестокое, сколько доброе. Хотя в доброте его всегда достаточно горечи...

Елена Юнгер

Памятное

Прошло немало лет, а впечатление от первой встречи с ним ничуть не потускнело.

После темноты улицы — ярко освещенный просторный холл и каким-то единым движением появившийся из смежной комнаты человек. Это Чаплин? Белоснежная голова, светлые голубые глаза. Ничего похожего на то, каким мы привыкли его видеть, — ни помятого котелка, ни трости, ни усиков, ни темных глаз, казавшихся на экране абсолютно черными. Приветливый, подвижный, легкий и молодой. Удивительно молодой.

Его жена, чудесная его Уна, на первый взгляд кажется несколько мрачноватой, молчаливой. Но стоит узнать ее поближе, как начинаешь ощущать всю силу ее очарования. Нет в ней ни тени позы, никакого притворства.

Дверь из холла ведет в гостиную. В камине горят настоящие дрова, а не искусственное полено с системой газовых горелок.

Видно, что в этой комнате привыкли работать. Пишущая машинка. Магнитофон. Стены увешаны старинными гравюрами. Сабля японского самурая с рукояткой, отделанной перламутром. Много книг. На одной из книжных полок, скрытая деревянной скульптурой, скромно прячется золотая фигурка «Оскара» — приз Академии. Мебель старая, обжитая — уютная и удобная.

Раскрытый рояль — хозяин все время к нему присаживается, дополняя музыкальными кусками рассказ о новом сценарии. Он работал тогда над сюжетом, представлявшим современный вариант «Синей Бороды», — над сценарием фильма «Мсье Верду». Героем был «маленький» человек, добывавший средства для содержания своей больной жены и сына тем, что убивал богатых женщин.

В тот вечер хозяин рассказывал целые сцены будущего фильма, некоторые из них он изображал. Сцену мсье Верду с проституткой (Чаплин сказал, что это единственная порядочная женщина, встретившаяся

герою) автор сыграл полностью — он играл за себя и за свою партнершу. Лунный свет, проникавший в окно, создавал для этого импровизированного спектакля удивительный фон...

Открывается дверь в соседнюю комнату. На пороге — благообразный пожилой человек — вылитый лорд, как обычно пишут в дешевых романах. Он что-то негромко произносит. Это дворецкий (он же и секретарь Чаплина) докладывает, что обед сервирован.

За столом мое место рядом с хозяином. Не будучи очень опытной в светском обиходе, смотрю с некоторым ужасом на огромное количество вилок, вилок, лежащих у моего прибора. Лакей в белой куртке, держа огромное блюдо живописно уложенных сырых овощей, начинает обносить гостей с меня.

Что делать? На мгновение теряюсь, но тут же беру вилочку и подцепляю маслину. Что я сделала! Все остальные гости берут овощи рукой.

Хозяин, казалось, ничего не заметил; он очень оживлен, все время что-то рассказывает, смеется сам и смешит других. Когда же наконец ему последнему подносят блюдо, он, не прерывая рассказа, не глядя, берет такую же вилочку и кладет себе на тарелку маслину...

Вспоминаю Чаплина (встретаться с ним приходилось довольно часто), я теперь понимаю, что меня всегда поражала «совершенство», если можно так выразиться, его действий.

Что бы он ни делал, казалось, что именно это он делает лучше всего. Когда он играет в теннис, думаешь: неужели этот человек может проявиться еще в чем-нибудь на таком же высоком уровне? Танцует ли он, рассказывает ли — кажется, что вот как раз это-то и есть его основной, единственный дар. Даже еда и питье получают у него особенно изящно и красиво.

Я думала, что он не умеет водить машину. Каждый раз, когда случалось куда-нибудь ездить вместе с ним, за рулем сидел солидный шофер. Очень осторожный, очень аккуратный, не превышающий скорости. Мне даже казалось, что Чаплин побаивается быстрой езды.

Как-то вечером нам предложили поехать за город, довольно далеко. На месте шофера сидел сам хозяин.

— Разве вы умеете управлять машиной? — спросила я.

— Немножко, — ответил он.

— Я сижу рядом. Я на страже, — улыбаясь сказала Уна.

Дорога была довольно узкая, очень извилистая и гористая. Мы мчались с бешеной скоростью. Без всякого напряжения, с обычной своей непринужденностью рассказывал он какие-то истории, заливаясь смехом. Увлекаясь, жестикулировал обеими руками, отпускал руль и не снижал скорости. Я посматривала на Уну, она сидела спокойная и уверенная.

Доводилось мне бывать и на студии Чаплина в Голливуде, в старом небольшом здании. Помню, я видела там остатки декораций, в которых снимался знаменитый фильм «Великий диктатор». Скромное помещение студии очень не соответствовало голливудским стандартам. Особенно меня поразила актерская уборная Чаплина, совсем не похожая на роскошные уборные голливудских «звезд». В маленькой комнате на столе у зеркала — лак для усиков и черный карандаш, которым подводят глаза и брови. В шкафчике стояли большие башмаки, тросточка, висели рваные брюки, котелок — известный всему миру костюм Чарли...

Чаплину очень хотелось побывать в Советском Союзе. Не знаю, почему он так и не собрался к нам до сих пор. Ему очень нравились

русские, нравился русский язык. Иногда он напевал: «Гай-да тройка, снег пушистый» — или, раскатисто произнося русское «р-р-р», говорил: «На горе Арарат растет красный виноград»; этим, пожалуй, его познания и ограничивались.

А Уна серьезно занималась русским языком. Однажды она показала написанное ею целое сочинение о том, как она проводит свой день. Все было очень хорошо и правильно, только в конце стояла такая фраза: «Каждый вечер в одиннадцать часов я обычно ухожу в отставку». Так она перевела, тщательно пользуясь словарем, английский глагол *retire*, который имеет несколько значений (в том числе и отход ко сну).

Все это было давно. На память об этом знакомстве осталась у меня фотография Чаплина с дарственной надписью. Ее сделали с очень понравившегося мне портрета, висевшего в его кабинете.

Прошло много лет. Чарли Чаплин и Уна давно уже не живут в своем старом доме на Сёммет-Драйв, в Беверли-хилз под Голливудом. И вот этому удивительному уникальному человеку — актеру, режиссеру, сценаристу, музыканту, спортсмену, всегда неизменно молодому — исполняется восемьдесят лет. Я не видела его с тех пор, но уверена, что он так же молод, так же одержим искусством, так же приветлив и обаятелен.

Людмила Павличенко

Вальс 1942 года

После посещения Голливуда сотрудницы нашего консульства в Сан-Франциско приготовили для меня приятный сюрприз, о котором я всегда буду вспоминать с благодарностью и признательностью.

Началось с того, что гостеприимные товарищи из советской колонии решили угостить меня исконно русским обедом.

После обеда наши дипломаты пригласили меня на прогулку.

— А куда мы поедем? — поинтересовалась я.

— Гм... Как бы вам сказать... Во всяком случае, вы не пожалеете, — последовал неопределенный ответ. — В этих краях живут наши хорошие знакомые. Наведаемся к ним, а попутно вы полюбуетесь здешними «чудесами». В общем, будет вам о чем вспомнить. Места между Сан-Франциско и Лос-Анджелесом славятся своей экзотической растительностью.

И вот мы сели в машину и поехали любоваться «чудесами ботаники». Места действительно попадались красивые. Но как я ни была увлечена роскошной природой, я все же заметила, что товарищи то и дело переглядываются, загадочно улыбаются — словом, напускают на себя такую таинственность, что им могли бы позавидовать герои детективных романов.

Пока я строила догадки, куда они меня везут, машина остановилась у дома, который был едва виден из-за обступивших его со всех сторон деревьев и кустарников.

— Постучите, пожалуйста, Людмила, — предложили мне мои спутники все с тем же заговорщицким видом.

Уверенная в том, что в этом доме живет кто-то из наших, что това-

рищи из консульства меня попросту разыгрывают, я изо всех сил забарабанила кулаком в дверь.

Какое же было мое изумление, когда в проеме распахнувшейся двери я увидела человека, которого невозможно было спутать ни с кем другим. Это был Чарли Чаплин!

Вот какую шутку сыграли со мной мои друзья-дипломаты.

Не успела я прийти в себя, как Чаплин уже подхватил меня и, вальсируя, влетел со мной в гостиную, полную кинознаменитостей. Все, как я узнала вскоре из газет, уже давно ждали моего появления.

Здесь был весь цвет Голливуда. Про одного из гостей мне сказали, что это Джекки Куган. Как трудно было узнать в этом атлетического сложения мужчине милого мальчугана — героя чаплиновского «Малыша». Сколько их здесь собралось, «звезд» американского кино — зажегшихся лишь недавно или уже угасающих!

Но мое внимание было приковано только к Чаплину, к невысокому человеку с чудесной седой шевелюрой и на редкость молодыми выразительными глазами.

Даже без традиционных усиков, без котелка и трости, без кургузого пиджачка и нелепых башмаков он чем-то напоминал своего героя, знакомого миллионам людей во всем мире.

Вспоминая сейчас, спустя столько лет, об этой неожиданной для меня встрече с великим артистом и режиссером, я прежде всего вижу в нем человека с большим пронизательным умом и щедрым, отзывчивым сердцем.

Как должны были удивляться важные гости, среди которых было немало видных продюсеров и театральных деятелей, видя, сколько внимания уделяет мне, советской девушке, корифей мирового киноискусства.

Я сама поразилась, когда Чаплин, уже немолодой тогда человек, пройдясь на руках к корзине с напитками, принес мне в зубах бутылку шампанского. И еще больше удивилась я, когда он — на виду у всех — бережно усадил меня на диван и принялся целовать мне пальцы. «Просто невероятно, — приговаривал он, — что эта ручка убивала нацистов, косила их сотнями, била без промаха, в упор». Репортеры начали фотографировать мою руку крупным планом, в «диафрагму». Потом, через некоторое время, я увидела этот снимок во многих американских газетах.

Тогда я не понимала, чем заслужила у него такое доброе расположение к себе, почему он был так внимателен и ласков.

В самом деле, столько очаровательных женщин находилось в гостиной, столько голливудских красавиц дарили ему свои ослепительные улыбки, а он не обращал на них никакого внимания и занимался только моей скромной особой. Помнится, миловидная супруга Чаплина осторожно пыталась урезонить его, шепнув, что остальные гости могут обидеться...

Но постепенно непонятное объяснилось. И, как ни странно, благодаря разноречивой, столь падкой на сенсации американской прессе. Но об этом я скажу чуть позднее. А пока что вернемся в шумную гостиную дома Чаплина.

Сидя со мной, Чарльз Спенсер Чаплин говорил об очень серьезных вещах. Никому из гостей, я уверена, и в голову не могло прийти, что под шум веселых голосов и мелодичный звон бокалов у нас идет разговор о войне, о нависшей над миром фашистской угрозе.

В простых словах Чаплина я почувствовала несравненно больше тревожной озабоченности судьбами человечества, чем в высокопарных

речах иных мэров городов, губернаторов и конгрессменов, с которыми мне приходилось встречаться на митингах во время поездки по Соединенным Штатам. Его слова были проникнуты жгучей ненавистью к гитлеризму и горячим сочувствием к советскому народу, ведущему войну против озверелых фашистских орд один на один, несмотря на союзнические обязательства Соединенных Штатов и Великобритании. Наливая мне шампанское, он наполнил и свой бокал, и мы по-дружески чокались. До сих пор в моих ушах звучат тосты Чаплина за доблестный русский народ, за открытие второго фронта, за полную победу над нацистской Германией.

В Америке, пожалуй, только Чаплину мне не пришлось доказывать, что моя страна в одиночку борется против оголтелых гитлеровских полчищ, что для скорейшей победы над фашизмом нужно немедленно открыть второй фронт в Европе. Он сам прекрасно это понимал. Чаплин проявлял искренний интерес к жизни советского народа, его трудовым и военным усилиям. Когда я говорила ему о зверствах фашистских оккупантов, он с гневом воскликнул, что насильников и убийц в немецких мундирах постигнет жестокая кара, что им не избежать возмездия.

Проникновенный художник, создавший в своих фильмах столь впечатляющий образ затравленного в капиталистических джунглях маленького человека, он, быть может, ближе, чем кто-либо из его американских коллег, принимал к сердцу страдания жертв фашистских оккупантов.

Еще до встречи со мной Чаплин поручил одному из своих помощников показать нам, посланцам советской молодежи, фильм «Великий диктатор», а также сфотографировать нас и прислать ему снимок. Чаплину хотелось, по его выражению, взглянуть на нас «авансом», «продумать» нас.

И сейчас, видимо продолжая «продумывать» меня у себя дома, он как бы между прочим спросил, понравился ли мне фильм.

— Да,— ответила я,— но...

Чаплин вскинул свои густые темные брови и с любопытством посмотрел на меня, ожидая, что я скажу.

— Да, в общем-то, ваш фильм мне понравился,— сказала я,— но мне непонятно одно: почему вы показали Гитлера таким протачком?

Чаплин улыбнулся.

— Видите ли, мисс Людмила, уж очень много шумят в мире о непобедимости нацистских войск. Это порождает страх, а страх размагничивает, убивает веру человека в свои силы. Вот я и хотел развеять этот страх, показать людям, что Гитлер, в сущности, жалкая фигура, одержимая манией величия, позер и шут, укравший у меня, между прочим, мои усики. Вы, надеюсь, обратили на это внимание...

Помните, даже маленький, невзрачный парикмахер — и тот уверился в том, что стоит пресловутого фюрера облачить в полосатую тюремную робу, как и ему, простому брадобрею, удастся свести с ним счеты...

Около четырех часов мы беседовали с Чаплином о борьбе советского народа, о Севастополе, Ленинграде, Москве, Сталинграде. Он говорил, что даже его любимое искусство сейчас отошло для него на второй план — он чаще выступает на митингах, призывая к немедленному открытию второго фронта, нежели бывает в съемочном павильоне.

И в тот вечер Чаплин тоже должен был вылететь в Нью-Йорк, чтобы — в который раз! — напомнить американскому народу о его долге перед сражающейся Россией. Ему предстояло также встретиться с пре-

зидентом Рузвельтом в Вашингтоне. Он, по его словам, не мог оставаться в стороне от всенародной борьбы за спасение мировой цивилизации от гитлеровских вандалов...

Вечер, проведенный с Чаплином, пролетел как одно мгновение. Прощаясь со мной, он сказал:

— Жаль, очень жаль, что неотложные дела мешают мне подольше побыть с вами. Ведь нам есть о чем поговорить, не правда ли, мисс Людмила?

Закрываю глаза и вижу сквозь дымку лет: седой человек в белом полотняном костюме машет рукой вслед нашей машине.

Таким запомнился мне Чарльз Спенсер Чаплин, наш современник, большой художник-гуманист.

Так чем же все-таки я заслужила такое внимание с его стороны? Чтобы получить ответ на этот вопрос, придется обратиться к некоторым событиям тех дней, когда наша студенческая делегация находилась в Соединенных Штатах.

Несомненно, Чаплин читал то, что писала обо мне американская печать. И доброжелательное, и явно злопыхательское, враждебное. Он мог прочитать репортажи, в которых меня сравнивали с американскими национальными героями — Молли Питчер, сержантом Йорком или даже с... «Мадонной» Корреджо. Но из этих же и других американских газет он мог узнать и о том, что кто-то называл меня женщиной-убийцей, а кто-то откровенно грозил расправиться со мной за... массовое истребление мужчин.

И то, что Чаплин на виду у всех целовал руки русской девушке-снайперу, руки, которыми она убила 309 гитлеровцев, не было ли своеобразным ответом с его стороны на инсинуации американских фашистов?

Разумеется, это были всего лишь мои догадки. Но они показались мне особенно правдоподобными после того, как я прочитала в газете «Нью-Йорк пост» следующий абзац в репортаже Эльзы Максвелл: «...Группа «кинозвезд» Голливуда ждала встречи с Людмилой Павличенко. Одна из самых блистательных наших голливудских красавиц, чье имя я не решаюсь предавать огласке, чрезмерно нервничала в ожидании русской гостьи и даже сказала о ней что-то с покровительственным оттенком в голосе. Услышав это, Чарли Чаплин вскочил со своего места и, подойдя к высокооплачиваемой «кинозвезде», сказал: «А ну, скажите, красавица, чем вы еще обладаете, кроме смазливой личика? Скажите, что будет с вами, когда увянет ваша красота? Ведь с каждой минутой это время неотвратно приближается. Помните, мисс, той русской девушке, которую вы увидите сегодня, приходилось за одну минуту переживать больше, чем вам за всю жизнь».

Для Чаплина я была дочерью борющейся против фашизма России, и внимание, которое он мне оказывал, явилось выражением его глубочайшего уважения к нашему героическому народу, стоявшему насмерть в поединке с самым оголтелым врагом человечества.

До мельчайших подробностей мне запомнилась вся атмосфера вечера, проведенного в доме Чаплина. К сожалению, забылись некоторые фамилии. А так хотелось бы вспомнить хотя бы одну из них — той известной актрисы США, которая во всеуслышание заявила, что она мечтает сняться для экрана в роли советской женщины-воина. Эти слова мне были особенно приятны. Они подкупали своей искренностью, как, впрочем, и все то, что говорил мне Чаплин.

[Тридцать пять лет с Чарли Чаплином]

⟨...⟩ Первый в своей жизни фильм

я снял для парня, которого звали Ллойд Ингрэм. А раньше снимал кое-что для вестернов Андерсона. Конечно, съемки мои были очень просты. Панорама неподвижной камерой слева направо по дороге, затем менял позицию, и отряд шел в другую сторону. Бывало, дилижансы чуть не сбивали штатив с камерой. Ведь я обычно командовал: «Наезжай на меня сколько можешь!» И они наезжали!

Чаплин на студии «Эссеней»

Мы прослышали, что студия подписала контракт с Чаплином. Мы знали его как маленького француза, которого зидели в фильмах студии Мака Сеннета. Джо Флинн, шофер Дж.-М. Андерсона, попросил меня съездить с ним за Чаплином в Сан-Франциско. Привезли мы его в бунгало Андерсона.

У всех у нас — и у актеров, и у начальства — были такие бунгало. У меня угловой. Позднее рядом с моим поселился Бен Тюрпин. Домик Андерсона находился в квартале от моего. Не бог весть какой дворец, но в кухне имелась старая печка, которая топилась дровами. У Чарли была с собой лишь сумка, вернее, небольшой холщовый мешочек. Мы затопили печурку и, узнав, что Чарли — англичанин, решили приготовить чай. Мы хотели помочь ему и распаковали его вещи, но обнаружили в сумке только носки с продранными пятками и пару грязного нижнего белья, да еще замызганную рубашку и польсевшую зубную щетку. Вот и все. «Я бы сказал, не густо», — заметил Джо.

Чарли стал нам рассказывать и изображать, как он собирается сделать то одно, то другое, а Андерсон сидел и слушал. Когда настало время расходиться, мы ушли. На следующее утро прибыла из Чикаго вся группа: Бен Тюрпин, Лео Уайт и другие.

Но бунгало Чарли не понравился. Он там не захотел жить. Не остался он и у Андерсона, и ему сняли номер в маленькой гостинице по другую сторону от железной дороги. Он потом часто повторял: «Не забуду этот кошмар. Ни кровати, ни...» В общем, ничего. У меня прямо язык чесался сказать: «А у тебя самого-то что есть?» В сумке хоть шаром покати. Ну, правда, он получал тогда у Сеннета только 150 долларов в неделю. Это потом уж он стал получать 1250 долларов. А тогда, конечно, с деньгами у него было туго. Сниматься ему посоветовал его антрепренер Алфред Ривз. С кино он был совсем незнаком, и вдруг получает приглашение от Сеннета. Как только Ривз узнал об этом, он стал уговаривать Чарли согласиться. Чарли колебался, нужно ли ему братья за новое дело.

— Не сомневайся, — сказал Ривз, — это дело перспективное. Обязательно соглашайся. Да и деньги немало значат — 150 в неделю, ты никогда столько не получал. Тут и думать нечего, Чарли.

Ну, он и согласился. Но у Сеннета ему было не сладко. Они не давали ему играть так, как он хотел. Приехав в Найлз, он был гол как сокол, а держался — словно привык к роскоши. И командовал: подайте мне это, подайте мне то. Вообще-то на него это не похоже. Только позднее я понял, что это из-за застенчивости.

Пару фильмов Чарли снял на студии «Эссеней» в Чикаго для Спура и Андерсона. Когда он к нам прибыл, я снимал для Бронкоу Билли.

Мне Чарли очень симпатизировал. Бывало, подходит ко мне и говорит: «Слышу, слышу, как Ролли тарыхтит своей камерой». Это был громадный ящик и шум издавал изрядный. Когда мы работали на площадке, он обычно наблюдал за нами. Наконец он снял и у нас свою первую картину. (...)

Закончив фильм, Чарли решил отдохнуть пару деньков в Сан-Франциско, как раз в конце недели. Он уже получал 1250 долларов в неделю, и картина заняла у него около месяца, но еще не была смонтирована. Андерсон решил, что надо ее подредактировать. Он позвал меня, и мы занялись первой частью. И тут, о ужас, входит Чарли. Оказывается, он не поехал в Сан-Франциско, передумал в последнюю минуту. «Руки прочь!» — закричал он на нас. Мы раньше никогда не делали контрольную копию, работали прямо с негативом. И не дай бог поцарапать его! «Кроме того, сделайте копию», — потребовал Чарли.

У нас имелась тогда небольшая лаборатория, но не было печатной машины — она нам просто была не нужна. Да и монтажер наш не знал, что это такое. Пришлось срочно послать за ней в Чикаго. Но получили мы ее только через две недели. А когда начали печатать, то увидели, что нам забыли прислать приспособление, которое тянет пленку за перфорацию, натягивает ее. В результате все получалось не в фокусе.

— Ну и как я должен на этой штуке монтировать? Вообще, что у вас тут происходит? — возмутился Чарли.

Пришлось опять посылать в Чикаго за недостающей деталью. Шел второй месяц, а фильм все еще не был готов. Наконец деталь получили, и Чарли смог приступить к монтажу.

Позже мы узнали, что Спур и Андерсон не поладили друг с другом из-за денег и что положение наше скоро изменится. Когда я работал с Ллойдом Ингрэмом на студии комедийных фильмов «Снэйквил», он пригласил меня поработать с ним у Гриффита в Лос-Анджелесе. Мне не очень хотелось уезжать из Найлза, я вроде привык там. Но когда «Снэйквил» закрылся, я решил уехать в Лос-Анджелес. Работал я тогда с Андерсоном, но еще не с Чаплином.

По приезде в Лос-Анджелес я на автобусе отправился к Рою Клементсу на студию «Юниверсл». Оказалось, неделей раньше он уже взял на работу оператора. Тогда я решил съездить к Чаплину на его новую студию. Чаплин был в Нью-Йорке, и мы увиделись, когда он вернулся. «Конечно, мы возьмем тебя», — сказал он мне. Начинать надо было на следующей неделе. Оператором у него тогда был Билл Фостер, который потом стал главным оператором на «Юниверсл». Я сказал Биллу, что снимал и комедии и другие картины, что знаю, как работать со скоростью. В то время камеры были без моторов и, когда приходилось снимать погони, мы меняли скорость. Сам Фостер снимал обычно драмы. Мы стали работать на пару, с двумя камерами. Но при отборе отснятых сцен почти всегда предпочтение отдавалось моим. Мы с нашими камерами должны были быть всегда наготове, как только понадобится Чарли.

Билл Фостер узнал об одном режиссере, который собирается снимать картину на «Фокс», и ушел к нему. Теперь я мог работать самостоятельно. Работал и на «Мьючүэл», и на «Фёрст нэшнл», и на других студиях. Любопытное совпадение: на студию «Эссеней» я впервые пришел 6 марта 1911 года и начал работать у Чаплина в тот же день, 6 марта, 1916 года.

На съемках с Чаплином

Разрабатывая замысел нового фильма, Чарли часто приглашал меня к себе. Вокруг него всегда было много близких ему людей. Когда у него рождался замысел и он начинал продумывать ситуацию, тут в обсуждение должны были включаться все. Если у кого-то появлялась подходящая

мысль, она прочно западала ему в память и он начинал ее обмозговывать. Кто-нибудь обязательно вел записи. Он постоянно повторял: «Запиши это. Не забудь. Мы еще к этому вернемся. А то я потеряю нить». Обычно записывал Дэнни Джеймс, один из его будущих ассистентов в «Великом диктаторе». Чарли диктовал такую прорву текста, что надо быть семи пядей во лбу, чтобы все записать, как надо.

Помню, однажды Чарли поставил Дэнни в тупик.

— Что мы записывали три дня назад? — спросил он его. — Прочитай-ка.

Да, с Чарли надо было держать ухо востро. Он повторял снова и снова:

— О чем мы говорили, Дэнни? Я хочу знать, что я делал три дня назад.

А Дэнни спросил:

— Что конкретно ты имеешь в виду?

— Мать честная, да то, над чем мы работали три дня назад! Ты же записал!

— Да, записал. Но о какой части фильма ты спрашиваешь?

— Ну, у тебя же все записано. Ищи!

Когда мы начинали снимать, у Чарли, как правило, уже брезжила какая-нибудь идея. Например, горный перевал Чилкут, где людей ожидали трудности и опасности, послужил отправной точкой для его «Золотой лихорадки». Это первое, что зародилось у него в голове. Но основная идея у него часто видоизменялась. Так случалось чуть ли не со всеми его фильмами. Просматривая отснятый накануне материал, он увлекался другими мыслями, отбрасывал прежние, искал новые. В ранних картинах у него бывали только общие наброски. Первый подробный сценарий он написал только для «Великого диктатора». Конечно, с появлением звука расходы и хлопоты у него возросли. Ему приходилось планировать все заранее. Но он не всегда укладывался в выделенный для картины бюджет. Иногда декорации уже бывали разобраны, а его вдруг осеняла новая идея, и мы начинали собирать их снова, чтобы он мог переснять те или иные кадры.

Практически все картины до «Великого диктатора» представляли собой чистую импровизацию. У него не бывало сценария, а следовательно, никто и не следил, на правильном ли месте находится каждая сцена и последовательно ли они идут. Действие фиксировалось на пленку по ходу работы. Если Чарли казалось, что отснятый материал не отражает его замысла, он придумывал другой эпизод и уже работал над ним, позабыв о том, с которого начал. У него существовал лишь общий план картины в голове, и ничего — на бумаге. Этот план он обговаривал с нами и снимал эпизод за эпизодом. Во многих из своих старых фильмов Чаплин восполнял разрывы в действии надписями: «На следующий день», «Назавтра», «Той же ночью».

В каждой его картине всегда бывал ударный кусок, хорошо выстроенный и покоряющий публику. Все мы, конечно, вносили свою скромную лепту в процессе съемок. Но никто не смел лезть с руководящими указаниями: «Следует сделать вот так или эдак». Пока шли репетиции, я не отходил от камеры, следя за каждым его движением или жестом. Когда же сцена оказывалась готовой для съемок, а у меня возникали соображения, я вкрадчиво предлагал: «Слушай-ка, Чарли, а может, нам так попробовать?» или «А вот так ты не хотел бы?» — и он нередко соглашался. (<...>)

Чарли репетировал с каждым актером отдельно. И даже в немых фильмах у нас были диалоги. Пускай это самая небольшая женская роль, все равно он проигрывал ее. Менял голос, создавал образ, показывал,

как следует играть, скажем, старушку. Но каждый раз он показывал по-новому, и когда приступали к съемкам, все уже было совсем иначе, чем задумывалось вначале. С ним всегда следовало быть начеку. (<...>)

Как режиссер Чаплин не давал мне указаний относительно экспозиции и прочих деталей операторской работы. Однако я сам просил: «Загляни-ка в объектив». Должен же режиссер знать, какой угол обзора я выбрал для камеры. Конечно, в ранних фильмах роль оператора была гораздо значительнее, чем сейчас. Именно оператор в зависимости от освещения выбирал ракурс, а если съемки проходили на натуре, то с какой стороны лучше снимать здание или другие объекты...

В день съемок я приезжал на студию рано. Убеждался, зарядил ли пленку мой помощник и все ли подготовлено к работе... Проверял все лампы, чтобы освещение было нормальным... Если освещение слабое, образуются густые тени, а Чарли хотел походить на клоуна, чтобы у него было совершенно белое лицо...

Обычно мы снимали с восьми или девяти часов утра и до обеда. Тогда, конечно, еще не было профсоюзом, и мы часто снимали еще два часа после обеда... Если Чарли репетировал или снимался, то вокруг всегда собиралось множество зрителей. Он обычно внимательно следил за их реакцией, чтобы проверить правильность решения. Но позднее ему стало мешать их присутствие и он прогонял зевак...

Нередко снятый эпизод мы просматривали не сразу, а через три-четыре дня. Иногда он говорил: «Нет, это не то» — и переходил к другому эпизоду. Если же материал его устраивал, он продолжал над ним работать. Бывало, законченный кусок оказывался, по его мнению, неудачным. В таких случаях Чарли всегда находил, на кого взвалить вину. Ему не хотелось, чтобы о нем подумали, что он сам порой не знает, чего добивается. Ночью он все обдумает и, наверное, сам себе говорит: «Голова садовая! Вот как надо было сделать! А я все сделал иначе». Но людей-то уже распустили и декорации разобрали. Ну и что? Деньги-то его! «Зовите людей обратно!» При чем всегда придумывал оправдание, находил чью-нибудь вину. Просто удивительно, что актеры вообще не разбегались.

В подобных случаях Чарли повторял пересъемки эпизодов до бесконечности, просматривал и все улучшал, пока не получалось, как он хотел. Все актеры и актрисы валялись с ног. Но он терпеливо относился к тем, кто умел играть, хотя и вконец запутывал их бесконечными повторами и новыми толкованиями роли. Он совсем, к примеру, замучил Лидию Нотт в «Парижанке», пока она не взмолилась: «Мистер Чаплин, ради бога, скажите мне, что я делаю неправильно и что вы хотите! У меня уже нет никаких сил! Я не знаю, что еще делать!» Он ответил: «Вы все делаете верно. Я хочу, чтобы вы еще чуть-чуть постарались».

Однако, если к нему приезжал кто-нибудь из королевских семей Европы или из местной знати, он мог часа два потратить на них, хотя время бывало, как правило, послеобеденное и мы собирались возобновить съемку. Но не дай бог на съемке лампа погаснет или стакан разобьется! Он сразу принимался кричать: «Черт побери, это денег стоит! Сами знаете! Поосторожнее там!» Тут терпением он похвалиться не мог.

Часто он начинал ставить декорации, не имея четкого замысла. Когда он такое проделал пару раз, декораторы нашли выход. Соорудили хибарку, а он говорит: «Окно сзади и дверь сбоку — это не пойдет. Давайте дверь сзади, а окно сбоку». А для переделки надо дня два. Он отправлялся к себе в гостиницу или домой и ждал. Ребятам все это надоело, и они поставили декорации на колесики!

Чарли сам никогда не работал с камерой. Аппараты, правда, были

тогда совсем не такие, как сейчас. Сложно было работать с ручкой. Как правило, комедию снимали со скоростью 14 кадров в секунду, иногда замедляли до 12-ти, особенно если кто-то убежал от камеры и нужно было ускорить его бег. Все регулировал оператор. Не было автоматической фокусировки, все делалось вручную. Одной рукой крутишь ручку, другой меняешь фокус, например с 12 футов на 6, одновременно. Но привыкаешь. Бывали и нахлобучки. А Чарли, бывало, говорил: «Давай-ка, Ролли, выберем наше любимое 12». Он полагался на меня, а я сам определял, будет это любимое 12 или подходящее 14. <...>

Когда Чарли построил собственную студию, он не забыл и о лаборатории. Работали мы в ней довольно долго, но между фильмами оказывался такой большой перерыв, что держать там специальный персонал не было смысла. Начали обучать новых лаборантов из своих людей, но они многое портили. В конце концов Чарли стал всю эту работу отдавать на сторону. Хотя не знаю, с чего он взял, что на сторону отдавать дешевле — при собственной лаборатории.

Чарли всегда гордился своими декорациями. Хотя они у нас бывали самые примитивные из всех, что мне довелось видеть: задняя стена и боковая стена, иногда с балкончиком. Но он отправлялся ловить Дуга Фэрбенкса или еще кого и приводил посмотреть свои декорации: «Я хотел бы, чтобы ты поглядел на это». Иногда он делал сам эскизы для декораторов... Например, когда он готовил декорации к «Золотой лихорадке», кого он только не звал, в том числе Дуга! Чтобы создать атмосферу, я напустил изрядно дыма, который играл в лучах света. С его стороны было неосторожно звать Дуга, ибо у того всегда строились самые лучшие декорации. Но Дуг каждый раз говорил: «Это просто блеск, Чарли». Он всегда и во всем его подбадривал.

Когда мы снимали в декорациях, все находились на съемках до конца, потому что, импровизируя, Чарли никогда не знал, кто ему понадобится для следующей сцены. Не раз бывало, что актер менял грим и играл в одной и той же картине трех-четырёх разных персонажей... Чарли и бутафоров снимал и вообще любого, кто был под рукой. Тогда еще не было профсоюзов, которые обязывали нанимать статистов, — годился любой.

У некоторых грим был просто ужасающим. Особенно у Генри Бергмана, хотя сам он считал себя великим гримером. Приделает бороду, а клей так отовсюду и лезет... У Чарли гримера не было, он сам по утрам гримировался. Но вот заканчивались репетиции и надо приступать к съемкам, а смотришь — у него весь грим потек.

— Чарли, надо подправить грим, — говорил я.

А он в ответ:

— Времени нет.

Но если он чувствовал, что не потеряет темп и не забудет ничего, то говорил: «Ну-ка дай немного пудры». Иногда пудра комьями лежала у него на лице. «Сойдет», — говорил он. Тем более когда хотел, чтобы лицо у него было, как у клоуна, без всяких светотеней.

Потом, когда появился звук, гример и парикмахер стали обязательными на съемках. А до этого Чарли всем занимался сам, включая гардероб главной героини. Он причесывал ее по своему вкусу. В «Новых временах» Полетт Годдар хотелось выглядеть обольстительной, и она попросила:

— Чарли, нельзя ли мне в какой-нибудь сцене одеться так, чтобы я выглядела неотразимой?

— Я это учту, — ответил он.

Однако на протяжении всей картины она оставалась в одном и том же

платье. Он только добавил маленькую шляпку, украшенную розочками. Чарли любил причесывать ведущего актера, стричь и подравнивать ему волосы. Он и себя стриг сам, поскольку терпеть не мог парикмахеров.

Вместо того чтобы печатать все, что было снято за день, я ему говорил: «Слушай, вот эти вторые дубли очень недурны». Он одобрял три-четыре дубля, а то и больше, а остальное не печатали, но хранили негативы. Часто он велел разбирать декорации сразу после окончания съемок. В таких случаях я увеличивал число дублей с декорациями из снятого эпизода и негативы отдавал декораторам на случай, если придется все восстанавливать, что не раз случалось.

Когда начинался монтаж, он оставлял сцен двадцать, причем у каждой свой темп. У меня была своя система подготавливать материал ему на одобрение. Я придумал одну уловку, чтобы ему понравилось. Скажем, у меня пятнадцать кусков отснятой пленки и мне надо отобрать сцены длиной в пятьдесят тысяч футов. И вот, когда, он отдыхал или уходил на ланч, я собирал все это и просил моего помощника Джека Уилсона или еще кого-нибудь подобрать материалы по порядку, сначала общие, потом средние, затем крупные планы, и располагал в той последовательности, какую считал нужной. Я снимал все сам и понимал, как должно развиваться действие. Когда появлялся Чарли, все это просматривалось для окончательного одобрения. То, что он хотел оставить, я помечал черточкой, а что убрать — ноликом. «Вот это годится. Всё», — заключал он. Затем он начинал монтировать по своему усмотрению. Мы просматривали то, что у него получилось, и тут начиналось:

— Этот крупный план не подходит к дальнейму, совсем другой темп. Нет, Ролли, я работал впустую, ты выбрал совсем не то, что надо.

Тогда я показывал ему свои пометки... Он говорил:

— Ладно, давай еще раз посмотрим.

А я говорил:

— По темпу, Чарли, эта сцена вполне сочетается с предыдущей.

— Ладно, — отвечал он... Но если ему казалось, что результат не соответствовал его замыслам, он мог начать все сначала. Вот почему он так долго работал над каждым фильмом.

Бывало, говорю ему: «Чарли, ты бы не вырезал так много». То, что он сделал, получалось смешно. Но он опять начинал редактировать, уже совсем с другим настроением и придерживаясь другой последовательности. И получалось нечто совсем новое. Здесь один кадр уберет, там пару кадров. «Я не хочу им наскучить, Ролли». Но иногда у него встречались и затыжки, как в сцене со свистком в «Огнях большого города». (...)

Вся эта гонка с препятствиями, бесконечные пересъемки, добавки и переделки довели меня до того, что однажды я сказал ему: «Чарли, тебе лучше поискать другого парня». Мы тогда снимали «Парижанку». Просматривали отснятый материал, вдруг он говорит:

— Ролли, это не в фокусе.

— Как — не в фокусе? Я еще не ослеп.

— Черт знает что такое! Да это ни к черту не годится! — заорал он.

— Если это ни к черту не годится, то ищи себе другого человека.

— И найду!

— Ну и ладно.

Он уехал к своему антрепренеру, мистеру Ривзу, я отправился в свою рабочую комнату. Потом начался ланч, а после него я вернулся. Позвали всех, кто работал накануне. Я тоже пошел, сижу себе на скамеечке у входа. Сказали, что на сегодня работа закончена. Вечером Ривз пришел ко мне домой.

— Ты завтра будешь на съемках, Ролли?

Я рассказал, что случилось...

А Ривз говорит:

— Ты завтра придешь на съемки.

— Приду, конечно. Но вы тем временем подыскивайте замену. Я-то найду работу на любой студии.

Он опять:

— Завтра ты придешь...

— Ну я же сказал — приду!

На следующее утро я сижу на скамеечке у входа. Чарли обычно въезжал в ближайšie ко мне ворота, а тут он проехал через центральный вход и прошел в свою контору другой дверью. Он выглянул и поманил меня. Когда я вошел, он повернулся ко мне спиной и нагнулся.

— Ролли, дай мне пинка.

И я дал. А он сказал:

— Ты знаешь, я его заслужил.

Чарли и его помощники

Многих из нас называли «пешками Чарли», его приспешниками. Например, Генри Бергман. У него был баритон, и он когда-то пел в опере, считал себя атлетом, вылитый Геркулес. Когда он к нам пришел, у него сначала были маленькие эпизодические роли в массовках, но он все время вертелся на глазах. Первой его настоящей работой стала роль хозяина ломбарда в фильме «Лавка ростовщика». Мы его мало-помалу узнавали. Он считал, что умеет прекрасно гримировать, хотя ни черта в этом не смыслил... Чтобы ему не докучали, Чарли был нужен кто-нибудь рядом, вроде телохранителя. Генри ему подошел. Он, бывало, ходил вокруг, всех разгонял и орал:

— Мистер Чаплин занят, уходите!

Он всегда оплачивал счета Чарли и мчался обратно на студию, чтобы получить свои денежки.

— Не хотите попить кока-колу, а может, мороженое? — лебезил он.

— Хорошо, давай мороженое, Генри.

Можно подумать, что он хотел угостить Чарли. Принесет — и тут же бежит в контору за своими центами...

Однажды, когда мы ехали за Генри, Чарли мне сказал:

— Ролли, ты и сам знаешь, что этот человек никогда не подал ни одной идеи, не придумал ни одного смешного трюка. Но мне нужно, чтобы кто-то всегда был рядом на всякий случай.

— Я знаю, — ответил я. — Но такого бездарного актера я вижу впервые в жизни.

Когда в кино появился звук, Чарли пришлось обратиться за помощью к своему единоутробному брату Уилеру, очень образованному человеку. Тот знал, что Чарли может написать много текста, но все не к месту. Он, бывало, шепотом ему подсказывает, а Чарли в ответ:

— Безмозглый сукин сын, ты еще будешь мне указывать, что делать!

Я сам знаю, какое слово тут надо употребить! Может, и не то, зато мое. Я так пишу, и все!

Бедняге Уилеру ничего не оставалось, как уйти.

Чарли всегда сопровождал другой его единоутробный брат — Сид.

Он все боялся, как бы Чарли кто-нибудь что-либо не подстроил:

— Не работай долго с одной и той же командой. Гони их, пока они не узнали о тебе слишком много.

Фамилия Сиды была Хильский, он был еврей, и многие считали, что и Чарли еврей. Но он не был евреем, его отец был ирландский цыган, работал он с эстрадной труппой. Мать же его переехала жить в Америку. Чарли вместе с Томом Харингтоном, который у него тогда числился

секретарем и доверенным лицом, нашли для нее Элис-айлэнд. Когда она там поселилась, соседи стали приставать к ней с расспросами.

— Это вы мать Чарли Чаплина?

— Я мать Иисуса Христа,— отвечала она.

В то время Чарли жил в Вашингтоне и дела у него шли отлично. Ну, это, наверное, ее и «контузило». Она больше никуда из этого места не уезжала. Чарли снял ей небольшой домик, нанял шофера, горничную и сиделку. Но на ее похороны он не явился. Чарли боялся смерти, опасался малейшего недомогания, вирусов, всего, что могло вызвать смерть. Он не поехал на кладбище, потому что предпочитал помнить ее живой и бодрой. <...>

У Чарли был знакомый нейрохирург, некий доктор Рейнолдс. У него было правило: «вылечи или прикончи». Вскрывал черепок, а потом какими-то китайскими палочками расковыривал мозги. Его всегда приглашали для судебной экспертизы, когда преступник притворялся сумасшедшим. Он уверял всех, что умеет гипнотизировать. К нему вечно липли молоденькие девчонки. Станный тип. Он долго был в милости у Чарли, пока не покончил с собой. Чарли был потрясен — он боялся этого.

Рейнолдс хотел стать актером, он у нас играл в «Новых временах» — там, где дело происходило в тюрьме. Играл он роль священника. Развел такую мелодраму! После этой роли он решил бросить практиковаться с мозгами и стать большим актером. Затем притих, и вдруг мы узнаем, что ему опротивела жизнь и уже собственные мозги он вышиб пулей.

Сид хранил все, что Чарли выбрасывал при монтаже своих ранних картин,— вдруг пригодится. У него собралось много вырезок из того, что снималось на студии «Мьючуэл», но это была чужая студия, и ничто в ней не принадлежало Чарли. Я ему так и сказал. <...>

На съемках «Мсье Верду» у нас появился новый директор по имени Макфэден. Это он стал уничтожать все вырезки, которые у меня сохранялись... Он велел их сжечь.

— Я создал нового Чаплина. Старый Чаплин забыт, поняли?

Он запретил показ «Золотой лихорадки», хотя озвученный вариант все еще делал сборы.

— Не показывайте публике этот хлам. Это старый Чаплин, забудьте о нем...

Как-то Чарли купил участок земли в долине вблизи Энсино. Участок был очень хороший, тут Сиду, который выбрал его, здорово повезло. Чарли хотел там оборудовать съемочную площадку. Так вот, этот Макфэден договорился за спиной у Чарли с дельцами по торговле недвижимостью, что уговорит Чарли продать им участок при условии, что он сам купит его позже. Чарли согласился продать и даже сказал:

— Честное слово, он хороший менеджер, так много уже успел сделать.

А Сид расстроился, узнав, что Макфэден продает участок.

Однажды Макфэден надумал заставить всех плотников работать в воскресенье... И я решил поговорить с Чарли.

— Знаешь, что происходит вокруг? Он просто грабит тебя без зазрения совести. То ли еще будет... А ты ему все разрешаешь.

Как он еще не додумался доверить ему свои ценные бумаги!

— Это правда? — спросил Чарли.

— Да.

— Хорошо, приглядывай за ним. Я избавлюсь от него, но дело уже закрутилось, и я не могу заменить его на полдороге. Он знает, сколько мы уже убухали денег. Подожди немного.

Мы еще не начали монтировать фильм, как он вызвал его и сказал:
— Ты свободен.

Чарли часто попадался на удочку парням вроде этого. Но мог невзлюбить человека с первого взгляда, будь он талантливый-расталантливый. А почему — непонятно.

«На плечо!» (1918)

Как-то мы снимали на студии. У нас был реквизитор, очень хитроумный малый. Он предлагал пять-шесть разных вещей, а Чарли уже мозговал, что из этого можно сделать. В самом начале съемок Чарли вдруг осенило, и он воскликнул:

— Эх, если бы у меня была лягушка! — и попросил реквизитора: — Достань мне лягушку.

Тогда ведь ничего еще не было для содержания дрессированных животных, не то что сейчас... Наш новый реквизитор нырнул в кусты и выволок огромную лягушку. Чарли очень удивился.

Этот реквизитор отвечал также за пиротехнику. В сторонке он приспособил доску с проводами к зарядам в земле, а заряды были довольно большие. Он приготовился за своей доской, и мы начали снимать. И тут, вместо того чтобы взорваться, первый же заряд шлепнулся на голову Чарли. Он как закричит:

— Ты что делаешь? Что это такое?

А заряды стали взрываться по всей площадке, и этому малому хватило работы.

— У меня провода перепутались, — объяснил он.

Помню, как мы снимали начало фильма. Это было как раз на Ла Бреа, мы называли это место «нефтяные прииски Долени». Вокруг, куда ни кинешь взгляд, пустая равнина. Именно там был выстроен барак для новобранцев. Как раз рядом у Сида Чаплина стоял самолет. Как-то мы решили снять воздушный бой. Места для камеры в самолете не было, я укрепил штатив в крохотной кабине, а сам привязался сверху лицом к хвосту. Самолет был двухместный — Чарли находился в другом самолете. Земля стала уходить вниз, и вот мы уже кружимся в воздухе. Мы кружимся, а чертова тарайка, кажется, вот-вот развалится на куски, так ее трясет. Весь зад отбил о кабину, а в объектив, кроме чистого неба, ничего не могу поймать.

— Спускайтесь ниже! — заорал я им.

Мы все кружились, а я думал — когда же мы направимся в Сан-Диего. Ноги у меня совсем онемели. «Чего же они не начинают?» — думал я. Потом их самолет сел и наш тоже. Я едва слез, до того одеревенел. Если бы мы полетели в Сан-Диего, плохо бы мне пришлось.

«Солнечная сторона» (1919)

Нам нужно было кое-что переснять, и мы выехали на место прежних съемок. Когда мы снимали первый раз, все зеленело вокруг, а теперь деревья стояли голые, вся листва осыпалась.

— Послушай, Чарли, тут надо переснимать полностью, — сказал я.

— Сними только этот кусок, Ролли, — говорит он. — Зрители ничего не заметят — они будут следить за мной.

И он оказался прав. В тот день над нами летала целая стая дроздов.

— Сними-ка их, Ролли.

Я схватил камеру, начал ловить подходящий кадр. Он бегал за птицами, я — за ним. Только пристроюсь, но затрещит аппарат — и птицы улетают. А он все спрашивал: «Ну как, снял?»... Наконец они уселись на телефонных проводах, черт знает на какой верхотуре. А он стоит внизу и орет:

— Снимай же, снимай!

— Чарли, но я не могу снять тебя и птиц в одном кадре.

— Давай снимай!

Пока он так орал, птицы опять улетели. А он спрашивает:

— Ну, что получилось?

— Что-то получилось, только не то, что мы хотели...

«Малыш» (1921)... и Милдред Харрис

Однажды утром Чарли пришел в студию и сообщил, что накануне вечером был в китайском ресторанчике Граумана и видел там в программе одного малыша. Это был Джекки Куган. Вместе со своим папашей он танцевал шимми. После программы Чарли познакомился в кабинете у Сида Граумана с папашей Куганом, его женой и малышом.

— В этом пареньке что-то есть. Надо будет придумать что-нибудь для него,— решил Чарли и попросил их привести Джекки на студию. Когда он пришел, мы все познакомились с ним, развлекали его, и он стал нашим Джекки.

— У меня есть идея,— объявил Чарли.— Мы сделаем фильм с малышом.

Подписали контракт. Сам мистер Куган тоже кое-что получил, чтобы быть под рукой...

За время съемок Джекки привык к Чарли и привязался к нему. Чарли позволял малышу, вернее, делал вид, что позволяет, руководить собой, а потом уже говорил, что ему следует делать, и тут нам надо было смотреть в оба. Мы следили за каждым его движением, чтобы в любой момент начать снимать. Иногда нельзя было угадать, то ли Чарли просто забавляется с малышом, то ли уже началась репетиция. Он хотел, чтобы мальчик держался как можно естественнее, и добивался этого самыми разными способами. Как-то Чарли сказал ему, что не пустит его родителей на съемки и что, скорей всего, он его отберет у них и поместит в приют. Тут малыш залился самыми настоящими слезами, они текли по щекам прямо ручьями...

В 1918 году Чарли женился на Милдред Харрис. Мне кажется, ее мать, миссис Харрис, приложила немало усилий, чтобы это произошло. До свадьбы Милдред не забеременела, и брак не был вынужденным. Тем не менее брак быстро распался и, когда их ребенок умер, они развелись. С Милдред после развода подписал контракт Луис Б. Майер. Актриса она была не ахти какая, но очень хорошенькая и молоденькая... Чарли называл студию Майера не иначе как «сборищем капиталистов — большим трестом».

На время бракоразводного процесса нам всем пришлось удрать из города, поскольку на все имущество Чарли был наложен арест. Я тогда жил с женой и сыном на Хайленд-авеню. В три часа ночи раздался стук в дверь. Пришел сам мистер Ривз, наш менеджер.

— Ролли, скорей собирайся, надо удирать из города под чужим именем.

Я сказал, что возьму с собой Джека Уилсона, моего помощника.

— Хорошо, только давай скорей на студию, бери плотников и все упакуйте в ящики.

Быть беде, подумал я. Мы не знали, куда едем, но нам было велено найти Тома Харингтона, который купил билеты. Мы с Джеком все упаковали, спрятали негативы «Малыша» в большие банки из-под кофе, по двести футов пленки в каждую, получилось двенадцать банок, и отправили все багажом на склад в Санта-Фе. Там мы встретились с Чарли. На нем красовались черные очки. Сидим в привокзальном кафе, ждем, когда подойдет официант, и вдруг мальчишка за столиком напротив как завопит:

— Чарли Чаплин! Чарли Чаплин!

Ну мы, давай бог ноги, деру дали.

Чарли послал за братом Сидом — он хотел узнать, может ли Милдред Харрис потребовать арест на пленки, пока мы в городе. Оказалось, что может. Нам надо было быстро удирать.

Недели две мы работали в Солт-Лейк-сити... Потом нас предупредили, что надо двигаться дальше... По дороге в Нью-Йорк мы сделали остановку в Чикаго. Я предполагал, что в Нью-Йорке мы получим паспорта и уедем в Европу, если нам повезет и нас не выследят...

По приезде в Нью-Йорк Чарли немедленно отправился к своему адвокату, а мне поручил найти лабораторию. У Джека Уилсона был знакомый по имени Дэйв Хосли, один из пионеров кинематографии. У него имелась студия в Бэйоне, штат Нью-Джерси. Студия оказалась не загружена, и Хосли позволил нам в ней работать... Для камуфляжа мы заказали вывеску с названием «Кинокомпания «Голубая луна» и повесили ее на воротах студии. Потом забрали свои пленки, погрузили в машину и отправились в Нью-Джерси, время пиковое, дорога шла через реку. Вдруг я чувствую, что пахнет какой-то химией, но не могу понять, в чем дело. Вообще-то у меня мелькнуло, что эта тряска до добра не доведет. Когда я открыл коробки, особенно нижние, они уже все были на грани взрыва. Вот если бы рвануло на пароме!.. Мы сутки потом не спали; нам соорудили полки, и мы разложили все негативы. Уж и не помню, сколько всего у нас было отснято...

Однажды вечером я вышел подышать. Смотрю — стоят двое парней, похожи на итальянцев. Один говорит мне:

— Мы знаем, у вас здесь фильм Чаплина. Можешь заработать 30 тысяч долларов. Оставь сейф открытым, а об остальном мы сами позаботимся.

Я ответил, что у нас здесь только рабочие оттиски: «Негативов нет, скорей всего, они в Нью-Йорке».

После этого случая пришлось нанять пару охранников. Больше я этих парней не видел. Они или мне поверили, или охранников увидели — не знаю.

У меня хранилась черновая копия, а для Чарли я подготовил рабочую, которую он и показал руководителям фирмы «Фёрст нэшнл». Он хотел получить от них дополнительные деньги. Но они не соглашались. Только посмеивались над ним. Тогда Чарли сказал мне:

— Ролли, помнишь ту картину, которую мы сделали из всех остатков? Слепим все их в кучу и выдадим им.

Он надеялся, что сможет выпустить «Малыша» сам. Но тут эти парни из «Фёрст нэшнл» сказали: «О'кей, мы передумали». И решили прибавить денег за «Малыша». Чарли помчался в Голливуд, а мы с Джеком Уилсоном остались в Бэйоне заканчивать монтаж. (...)

«Парижанка» (1923)... и Эдна Первиэнс

Когда Чарли еще только приехал впервые работать к нам в Найлз, Андерсон стал подыскивать для него актрису. Он поговорил с Фрицем Уинтермеером, который работал в фирме «Эссней» и не раз помогал Чарли. Фриц вспомнил Эдну Первиэнс. По его мнению, она вполне подходила, к тому же была блондинка. Фриц привез ее из Сан-Франциско, где она работала секретаршей. «То, что надо», — сказал Чарли, как только увидел ее. Так с 1915 года она стала его ведущей актрисой.

Чарли сказал Эдне, что позаботится о ней. Пегги Хопкинс Джойс рассказала ему историю своей жизни и подсказала замысел «Парижанки». Эдна получила главную роль — Мари Сент-Клэр. К этому времени она изрядно пополнила и начала пить. Чарли это тоже заметил. Эдна

сильно переживала свой неудачный брак с Харрисом. После «Парижанки» она поехала во Францию, снялась в нескольких фильмах, но неудачно — плохая режиссура, слабые сюжеты.

За «Парижанку» Чарли получил много похвал. Некоторые кадры нам действительно удалось, особенно сцена на железнодорожной станции. Чарли использовал ветродуй, чтобы пыль поднималась, словно от проходящего поезда. Я вырезал кусок картона, длиной футов десять, и прорезал в нем отверстия, как вагонные окна, поставил сзади пару подручных, которые двигали этот картон. Поезда, конечно, никакого не было.

Чарли играл того маленького носильщика, который тащил на спине сундук. Потом спрашивали, кто этот человек, некоторые студии хотели заключить с ним контракт. Премьера фильма состоялась в кинотеатре, который мы сами отремонтировали, оборудовали, установили новый большой экран. На премьере заело проектор, и когда наконец появилось изображение, на экране крупными буквами виднелось: «Оператор Роланд Х. Тотеро». Все начало было пропущено. Мать честная, я прямо-таки обмер. Не было ни надписи «Сценарист и режиссер Чарли Чаплин», ни перечня действующих лиц и исполнителей — ничего. Бедная Эдна! Мы с ней были на премьере. Я думал — она заболит от огорчения.

Джозеф фон Штернберг и «Женщина с моря» (1926)

Чарли видел «Охотников за спасением» фон Штернберга, там-то он и заметил Джорджию Хейл для своей «Золотой лихорадки»... Штернберг понравился ему как режиссер, и Чарли поручил ему снять картину с Эдны Первиэнс («Морская чайка», или «Женщина с моря»). Дело происходило в рыбацкой деревушке, а часть материала поехали снимать в Мехико. Когда они вернулись, Чарли просмотрел материал и сказал:

— Нет, ты не уловил главную идею. Здесь должно быть больше юмора. Твой пафос, может, и хорош, но юмора совсем нет. Нужно как-то снять напряжение, а у тебя все в миноре.

Чарли растолковал ему свое понимание фильма, и Штернберг стал работать дальше. Он снимал сцену в помещении. Героинями картины были две сестры. Эдна играла невинную девушку. Ее старшая сестра (Ив Саутерн) выходит замуж за коммивояжера и уезжает в Нью-Йорк... а потом приглашает сестру в гости. Это была комедия, во всяком случае, так полагал Штернберг. Мы с ним снимали сцену: у старшей сестры прическа в китайском стиле и в волосах длинные булавки на восточный манер; она разговаривает с гостями, вдруг вытаскивает одну из этих булавок и начинает кивотять в зубах. Когда мы просматривали эту сцену, Штернберг чуть живот со смеху не надорвал.

— Разве это смешно? — спрашиваю я с недоумением. — Неужели ты считаешь, что эта сцена — вершина юмора?

— А что? Я хотел показать ее невежество.

— Это тебе удалось. А что до смеха, то вряд ли ты его добьешься. Вот если бы эта девица изображала из себя аристократку и проделала такое, тогда все получилось бы.

Чарли увидел этот эпизод и сказал: «Выкинь все это». Но все же дал Штернбергу закончить картину. Заметил лишь, что сам сделал бы этот фильм за 75 тысяч долларов, если не ошибаюсь. После всех изменений он уже стоил 150 тысяч, а под конец и все 200 тысяч долларов. Чарли везде распространялся насчет того, какой Штернберг замечательный режиссер. Но, несмотря на это, он так и не выпустил его фильм на экраны. Велел даже сжечь его, хотя мог бы прокатом вернуть себе хоть часть истраченных денег.

«Золотая лихорадка» (1925)... и Литя Грей

У Чарли имелись книги о золотой лихорадке, в частности и о перевале Доннер в Калифорнии. В фильме он стал перевалом Чилкут на Аляске. Ну и намучились же мы с декорациями! Мне кажется, у Чарли уже созрел весь сценарий; во всяком случае, он говорил: «Сейчас будем снимать».

Заведующим технической частью у нас был Дэнни Холл. Прежде чем снимать, я обычно размечал, где должны стоять здания, где — находиться горы. Макеты мы сооружали на студии. Для сцены с хижинной я покрасил все декорации в белый цвет и на этом фоне снял ее в миниатюре. Потом мы сняли наложением, как Чарли висит над пропастью, и тоже на белом фоне. Когда мы снимали, как хижина сползает к обрыву, Чарли и Мак Суэйн заметили, что хижина шевелится. После съемок к нам пришел Монте Белл, который работал с нами над «Парижанкой». Чарли показал ему эту сцену, и Монте сказал:

— Чарли, ну тебе-то что? Пусть себе шевелится. Ты и не должен знать об этом. Ты же так и выстраиваешь свои комедии. Зрители что-то знают, а ты нет. И здесь то же самое: ты и знать не знаешь, что она шевелится.

Но Чарли взял эту часть и все перевернул по-другому, и сразу комический эффект усилился.

В этот период у Чарли были сложности с его второй женой, Литой Грей. Не говоря уж об усложнении отношений с правительством. Какой-то ревизор наложил лапу на его конторские книги, и ФБР потребовало подвергнуть Чарли предварительному заключению. Когда-то у него имелись связи в Вашингтоне, но на этот раз помочь было некому. Нам надо было опять скрываться. Я называл это «ускользать от чаплиновских жен». У Литы дядюшка был адвокатом, и он позаботился о том, чтобы Чарли на ней женился, когда она забеременела. Вот этот самый дядюшка и осложнял Чарли развод.

Мы разделались с «Золотой лихорадкой» и почти заканчивали «Цирк», когда нам пришлось снова удирать в Нью-Йорк. Я оставил Чарли в отеле, а когда на следующее утро пришел к нему, то его слуга Коно сказал мне, что Чарли пытался выпрыгнуть из окна. В эту ночь волосы у него поседели. Я отыскал Артура Келли и все рассказал ему. Артур ответил, что Чарли придется заплатить правительству миллион долларов за уклонение от уплаты подоходного налога. Самое главное сейчас — выпустить «Цирк».

— Дело с Литой Грей выеденного яйца не стоит, — сказал он. — Вот если нам удастся выпутаться из этой истории с налогами, все будет о'кей.

«Цирк» (1928)... Мерна Кеннеди... Мэрион Дейвис и Уильям Рэндольф Херст

Мерна Кеннеди играла главную героиню в «Цирке». У Чарли с ней ничего не было. В это время как раз появились слухи, что Чарли заигрывает с Мэрион Дейвис. В студию нагрянул Херст. Чарли спрятался на чердаке, а мы с превеликим удовольствием гоняли футбольный мяч во дворе, пока он там сидел. Потом все пришло в норму. Но были и адвокаты и всяческие неприятности. Херст расхаживал взад-вперед перед костюмерной, и глаза его метали молнии. Они с Мэрион то сходились, то расходились. Наконец Чарли улизнул из города и уехал в Нью-Йорк.

Примерно через неделю получаю от него телеграмму: я должен приехать к нему и привезти «Цирк», все, что мы отсняли. Артур Келли говорит мне:

— Слушай, вы уже так много сделали. Я хочу взять тебя в Нью-Йорк в студию Херста, где снимается Мэрион.

Он надеялся, что мы сможем там закончить фильм. Я поехал туда посмотреть, что это за студия. А сам думаю: «Господи, ну мы же наверняка не сумеем там ни шапито поставить, ничего, что нам надо. Да и сможет ли Чарли работать? У него сейчас столько всего на душе. И выглядит он неважно».

Но Артуру настаивал:

— Нам надо вернуть деньги. Он разорен.

Я рассказал все адвокату Чарли, Натану Бэркену и попросил, чтобы он уговорил Чарли приехать. Но Чарли ответил: «Нет, я не в состоянии работать». Я говорю: «Я и Артуру это сказал».

В конце концов Чарли уладил отношения с Херстом и утряс дела с правительством. Я оставался с фильмом в Нью-Йорке, пока мне не просигналили, что путь свободен. Тогда я вернулся в Голливуд, и мы закончили «Цирк».

«Огни большого города» (1931)... и Вирджиния Черрил

Мы сняли примерно половину фильма, как вдруг Чарли остановил съемки.

— Это невозможно. Я с ней больше не могу работать.

На следующий день, когда Вирджиния явилась на площадку, он ей сказал:

— Не гримируйся сегодня. Нам надо поговорить.

Он начал было искать другую актрису, однако я стал его убеждать:

— Бряд ли ты найдешь кого-нибудь, кто сумеет так сыграть слепую девушку, как она.

Вскоре он передумал и возобновил с ней работу.

Вместо Генри Клайва, которого Чарли уволил, он пригласил на роль миллионера Гарри Мейерса. Однажды я здорово поддел Гарри. Они с Чарли репетировали сцену, где выходят из автомобиля и направляются к парадной двери дома, а дворецкий хочет вышвырнуть бродягу, но тот увертывается и благополучно проскальзывает в дверь. Я говорю Гарри:

— Постарайся войти с Чарли так, чтобы ты получил в полный рост.

— Ты что, не знаешь моего роста? Ведь ты уже не раз снимал нас...

И никакого внимания на меня. Тогда я говорю:

— Ты хочешь быть в кадре или хочешь остаться без головы?

Он меня чуть не убил. Но я его не боялся. Он был милейший, добрейший в мире человек, когда все шло хорошо...

Чаплин и звуковое кино

Когда мы только приступили к работе над «Огнями большого города», в кино появился звук. Поэтому Чарли смог использовать там музыку и шумовые эффекты. В «Новых временах» он записал тарабарщину официанта... Чарли опасался звука, его экспрессии, к тому же он плохо ложился на изображение по темпу и по времени. Но когда он овладел всем этим, то стал мастером. Ему на это понадобилось не много времени, он схватывал все на лету.

В 1942 году мы озвучили и «Золотую лихорадку». Я никогда не забуду, как мы работали со звуком для «Новых времен». Он придумал много шумов и звуков. В сцене, где он сидит с пожилой женщиной, он хотел, чтобы у него урчало в животе, а он делает вид, что это у женщины. Для этого он пробовал принимать специальные таблетки. Потом велел плотнику соорудить большую бадью, наполнил ее до поло-

вины водой, накрыл тряпкой и стал выдыхать через воду. Когда я увидел это впервые, думал, что помру со смеху.

— Ну, брат, ты перестарался. Это непохоже. Звук такой, будто из пушки палят,— говорю я ему. А он в ответ:

— Зрители будут так хохотать, что чем громче, тем лучше...

«Новые времена» (1936), «Великий диктатор» (1940) и Полетт Годдар

После «Огней большого города» Чарли отправился путешествовать по свету. А я в это время готовился к съемкам следующего фильма. Надо было поставить декорации со станками и всем прочим в миниатюре... Когда я все это увеличил, получился громадный завод. В натуре снимался только эпизод с конвейером и «кормящей» машиной. И потом Чарли выходит из тюрьмы и получает работу на верфи. Ему велят найти какой-нибудь кусок дерева. Он оглядывается и видит брус, и корабль, конечно, соскальзывает в воду. Мы не могли снять такую сцену с настоящим кораблем и потому сделали макет в миниатюре...

В «Великом диктаторе» Чарли хотел сняться летящим вверх тормашками, кувыркающимся и чтобы тут же летали чайки. Чтобы, когда они летят прямо, он летел бы вверх ногами. Как вам это нравится! Мне посоветовали:

— Сними сначала нижнюю часть тела, потом переверни, перемотай и сделай отгиск.

— Ну да, они вылезут на экран задом наперед,— говорю я.

Но когда я показал это Чарли и Сиду, они чуть не лопнули со смеху.

— Ну и ну! — сказал Чарли.— Почему бы тебе завтра все это не повторить?

Я спроецировал все это на экран в качестве фона, а они летели под нашим самолетом на переднем плане.

— Смотри, смотри, даже птицы вверх тормашками! — восторгался Чарли.

Самое интересное, что этот кусок чуть не выбросили. У нас появился новый монтажер, который все перепутал. И когда мы стали просматривать смонтированный эпизод, кто-то заметил:

— Что это? Птицы вверх ногами, а ты в нормальном положении? Так вы зрителя совсем запутаете!

Я возразил:

— Но это ведь смешно. Давай, Чарли, так и оставим!

Когда в 1931 году Чарли возвратился из своей поездки в Европу, его пригласила компания «Голдвин стьюдиос». Голдвин работал над эпизодом, где снималось много балерин. Когда он закончил работу, к нему подошла Полетт Годдар и Голдвин представил ее Чарли. Чарли она понравилась. А она возьми да и выпали:

— Вы знаете, мистер Чаплин, я была замужем и сейчас разведена. Хочу познакомиться и сойтись с величайшим актером Голливуда, а такой актер — вы.

Чарли потом сказал:

— Ну и что? По крайней мере она все сказала откровенно, назвала вещи своими именами.

Он взял ее с собой, представил мистеру и миссис Ривз, пригласил в ресторан, ну и все прочее. Я ей говорю:

— Под руководством мистера Чаплина ты станешь «звездой». Провалиться мне, если не так.

А она:

— Ты так думаешь, Ролли?

— Точно.

В перерыве между съемками «Новых времен» и «Диктатора» Чарли взял с собой Полетт в морской круиз по Тихому океану. С ней отправилась и миссис Годдар, она была при ней вроде дуэньи, во всяком случае, пока они не выехали из Америки. По-моему, во время этого круиза они и поженились. Когда они вернулись, мы сняли «Диктатора». То, что они разведутся, было ясно с самого начала. И здесь Полетт была честной: она поняла, что ей лучше быть самостоятельной. То, что она хотела испытать, она испытала.

Уна.

Как-то вышел я из студии закусить. Чарли в тот день отсутствовал, а на месте был мистер Ривз. Съемки не велись, и нас на студии было не много. Вышел я из ворот и иду в аптеку на углу. Полдень. Увидел, что на противоположной стороне улицы в мою сторону идет девушка, остановилась, оглянулась. Черные волосы развеваются, на лице темные очки. Я иду и наблюдаю за ней. Когда я пересек улицу, она меня останавливает и спрашивает, не работаю ли я на студии Чаплина. Да, работаю. Тогда она сказала:

— Меня зовут Уна О'Нил. Я дебютантка из Нью-Йорка.

— Вот как,— заметил я.

— Когда мистер Чаплин был в Нью-Йорке, он просил меня, если я окажусь в Лос-Анджелесе, обязательно его разыскать. Я здесь и хотела бы его увидеть. Он сейчас на студии?

— Нет, его нет,— отвечаю.— А вообще вам лучше повидать мистера Ривза, нашего менеджера. Мистера Алфреда Ривза.

— Он мне не нужен. Мне нужен мистер Чаплин. Он мне сказал, что бы я пришла к нему самому. Мне не нужны никакие посредники. Я живу в квартале отсюда, снимаю комнату. Пойдемте со мной, я покажу вам свои пробы, и вы убедитесь, кто я.

— Покажите лучше свои снимки мистеру Ривзу.

— Я же вам говорю, что не собираюсь ни с кем видаться. Я дам вам номер своего телефона, а вы мне позвоните, когда мистер Чаплин будет на студии.

— Я не могу этого сделать,— отвечаю я.— Я не знаю, кто вы и правду ли говорите.

Придя обратно на студию, я все рассказал Ривзу. Он заволновался.

— Как бы он опять не влип в очередную историю.

Я пошел в свой уголок, сижу там; вдруг звонок, опять Уна.

— Это Ролли?

— Да.

— Мистер Чаплин еще не пришел?

— Нет, но мистер Ривз здесь, и я ему рассказал о вас.

— Нет, он мне не нужен.

На следующий день она разузнала адрес Чарли и приехала к нему на такси. Не успели мы оглянуться, как наш Чарли уже разгуливает с дочкой этого Юджина О'Нила. Мистер Ривз перепугался до смерти. Мы только что выпутались из истории с Джоан Барри, а тут опять девчонка лет семнадцати-восемнадцати. А потом узнали, что они отправились в Санта-Барбару и поженились. Когда О'Нил услышал об этом, он отрекся от Уны. Чарли, наверное, стал для него заклятым врагом.

Во время работы над картиной «Мсье Верду» мы как-то вышли с Чарли отдохнуть на лавочке. А тут самолеты над головой пролетают, бомбардировщики и другие. Чарли в сердцах замечает:

— Черт знает что творится! Разрушение цивилизации!

Потом мы разговорились. Он мне говорит:

- Ты знаешь, Ролли, я так счастлив. Уна просто чудо!
- Эх, Чарли, жалко, что не она была твоей первой женой.
- Еще как жалко! — согласился он.

Он обожал Уну. Когда мы монтировали, он так спешил, чтобы вовремя успеть к обеду или к ужину. Правда, иногда мы не успевали все закончить. Как-то он договорился встретиться с ней и не успел заехать переодеться. Он, правда, не придавал этому значения. На нем был старый свитер, локти все светятся, воротничок на сгибе протерся, галстука нет. Пришла Уна и сказала:

— Чарли, тебе надо было заехать домой. Ну, как ты будешь выглядеть?

— Да никто на меня и смотреть не будет.

Я снял свой галстук и отдал ему.

— Хоть при галстукe будешь.

Правда, в машине у него был плащ. Полетт любила вязать ему свитера. Он к ним так привык, что ничего другого носить уже не мог. Все ему было не по душе, неудобно.

В 1952 году я около месяца провел в Лондоне. Там в государственном хранилище находились все наши короткие, в основном двух-частевые фильмы. Чарли что-то там улаживал в Лондоне. Он готовил к повторному выпуску «Новые времена». Я собрал группу монтажеров, и все приехали в Лондон. Мы многое изменили, перемонтировали и подготовили фильм к новому прокату. В разговоре по телефону я рассказал об этом Полетт, и она прикинула, что тоже может кое-что с этого иметь. Я ее предупредил:

— Только не говори Чарли, что это я тебе сказал.

— Я собираюсь в Ниццу и заеду в Люцерн к Чарли. Мы все уладим.

Что она и сделала. И все они — Уна, Полетт и Чарли — неплохо провели там время. Они часто совершали прогулки на яхте Чарли, которую он назвал «Панацея».

Чаплин и знаменитости

Пока Чарли не встретился с Полой Негри, он работал чуть ли не круглые сутки. Но она его всегда уговаривала:

— Послушай, Чарли, так нельзя. Ты же без мозгов останешься. Как ты только держишься? Ты измучился. У тебя ни на что уж нет сил.

Он притормаживал и хотя бы по ночам не работал.

Чарли был очень верен Уне. Иногда он тайком удирал из дома, чтобы поработать. Но когда звонила Уна, он все бросал.

— Надо бежать домой. Уна ждет.

На премьеру «Огней большого города» в новом кинотеатре в Лос-Анджелесе был приглашен Эйнштейн. Дело происходило во время Великой Депрессии. Все явились в дорогих мехах, и Мэрион Дейвис, и Херст, и другие. Толпа прямо раскалилась, глядя на все это богатство и на эти лимузины. Полиция сдерживала напирющую толпу, в машины летели камни и не знаю что еще. Эйнштейну с женой в сопровождении эскорта едва удалось пробиться через толпу к входу, где их встречал Чарли. Премьера прошла блестяще. Потом супруги Эйнштейн побывали у нас на студии. Им были представлены некоторые сотрудники. Чарли водил их по студии и все показывал.

Однажды Чарли нам сообщил:

— К нам приезжает Гарри Лодер.

Он пригласил его на студию. За ним поехал Коно, японец-шофер. Я приготовил камеру и, когда они приехали, стал снимать, как он выходит из автомобиля, а Чарли подбегает и встречает его. Чарли тоже показал ему студию, а потом они решили сделать какой-нибудь

коротенький сюжет, забавную сценку в память об этом посещении. Они пошли в гримерную Чарли и закрыли занавес. Выходят оттуда через некоторое время: Гарри Лодер загримирован под Чарли, а Чарли — под Гарри, и они стали подражать друг другу — это был высший класс!

Когда мы работали в хранилище, я напомнил Чарли:

— Помнишь, как мы снимали Гарри Лодера? Вот бы сейчас показать!

А он говорит:

— Ладно, пускай наследники стригут с этого купоны.

Чарли очень хорошо встречали повсюду и в 1931 году, во время его второго путешествия в Европу. Вот тогда он и познакомился со всеми этими знаменитостями, вроде Уинстона Черчилля и принца Уэльского. Принц не очень-то его обласкал. Чарли сказал, что он какой-то неприветливый. Но он там познакомился со всей королевской знатью, и встречали его как героя. Намеревались было свозить его в приют, где Чарли жил в детстве, но он не захотел. Сначала, правда, пообещал поехать, а потом сказал Карлу Робинзону, что не может. Робинзон отвечал за прессу и всем говорил:

— Мистер Чаплин нездоров.

Во время этой поездки Робинзон нанял новую секретаршу, ее звали Мэй Ривз, если не ошибаюсь. У нее с Чарли дело сладилось быстро. Потом Чарли за что-то разозлился на Робинзона и выгнал его. Мать Карла была замужем за владельцем «Полис гзетт», и у нее было большое имение в Ред-Бэнк, Нью-Джерси. Так что у Карла водились большие деньги. Когда Чарли его уволил, он написал за Мэй Ривз скандальную книгу о Чарли и продал ее в «Вумэнз хоум компэнион», один из «желтых» женских журналов. С нами он отношения вконец испортил, а к Чарли, правда, пару раз пытался подкатиться, но тот больше видеть его не хотел.

Чаплин и политика

Во время первой мировой войны Чарли вместе с Мэри и Дугом распространял облигации военных займов. Как-то была премьера на Першинг-скуэр в Лос-Анджелесе. В главных ролях были заняты Фэрбенкс, Пикфорд и Чаплин. По окончании, когда они ожидали поезда и махали руками провожающей толпе, я их снимал. Они ехали в Солт-Лейк-сити продавать облигации.

Мне пришлось выступать свидетелем по делу Джоан Барри. Пресса Херста превратила вопрос нравственности, скорее, в политическое дело. Вызвали и меня, так как однажды Джоан стояла передо мной в банке, чтобы получить деньги по чеку. Я думал, она рехнулась, когда повернулась ко мне и сказала:

— Ролли, деньги, деньги, деньги, деньги!

А в руке у нее куча денег. Я говорю ей:

— Поосторожней, а то стащат.

Как-то раз я сидел на скамеечке, Чарли в это время в городе не было. Она подседа ко мне и сказала:

— Знаешь, Ролли, мне все осточертело. Он меня все учит, учит, пробует, опять репетирует. Я вернусь к своему дружку.— Она назвала старика Гетти.

— Ну что ж, возвращайся. Но тогда кино тебе придется оставить.

— А мне все равно. Не хочу больше. Я все равно топчусь на месте.

— А в каком месте ты была, когда встретила с Чаплином?

— Зато теперь у меня богатый покровитель.

Все это я рассказал в своих показаниях. Джерри Гислер сказал:

— Ты хорошо выступил и очень помог.

Потом, когда уже был выдвинут встречный иск, я рано утром вез как-то Чарли в суд. Мы опаздывали и мчались как сумасшедшие... Я сел вместе с газетчиками. И вдруг сообщают, что скончался президент Рузвельт. Заседание суда, конечно, отложили, а все репортеры ринулись к Чарли, дабы узнать, что он об этом думает. Он сказал:

— Это огромная утрата для Америки.

Тут мы увидели парня из «Икзэминер», газеты Херста. Тот подошел к Чарли и спросил:

— Могу ли я узнать для газеты ваше мнение об этом событии, мистер Чаплин?

А он отвечает:

— Да-да, пойд и скажи своему боссу, старику Херсту, что это несчастье для него самый лучший подарок.

— И это все? — спросил репортер.

— Да.

Уже после того как Чарли уехал жить в Швейцарию, я получил от него запрос. Он мне прислал несколько телеграмм. Здесь, в Америке, я многое подготовил для него. Ведь надо было собрать все материалы и переправить большую часть к нему — все, что нужно и что могло понадобиться впоследствии. Он просил привезти его трость, котелок и штаны. Я заказал для них специальную сумку. По прибытии в Лондон в таможенные стали осматривать мой багаж. Что тут поднялось, когда они увидели костюм Чарли! Все протискивались, расталкивая друг друга, чтобы посмотреть.

Закончил я свою работу на Чаплина в 1954 году, тоже 6 марта. Круг замкнулся.

Чаплин как личность

Многое из того, что Чарли написал в своей автобиографии, мне представляется неправдой, ибо я слишком хорошо его знал. Он поднял себя на такую высоту, до которой, мне кажется, он все же не добрался. Что касается гениальности — да! Он — гений. И он мог рассуждать практически на любую тему. Но если его собеседник знал предмет, о котором он говорил, то сразу же замечал ошибки. Что бы Чарли ни делал, он всегда рассчитывал на публику, на зрителя.

— О, они будут в восторге!..

Он был очень непоследовательным. Например, говорил: «Пленка стоит дешево». Но если я не успевал сразу остановить камеру после его команды, то он тут же делал замечание: «Пленка же денег стоит!» Такой уж он был. Случалось, отснимем тысячи и тысячи футов пленки, а ему не понравится, и начинаем все сначала. Иногда он нарушал последовательность действия. Я ему говорил:

— Когда ты выходишь, трость у тебя в правой руке, а надо в левой.

— Ерунда! Никто не заметит. Все это мелочи...

Когда мы работали на природе, за питание отвечал Уилер. Для Чарли и боссов накрывали отдельный стол. А я всегда обедал с рабочими. Мне казалось — Чарли это слегка задевало. Рабочие рисковали и делали для меня все. Я сказал: «Чем я отличаюсь от них? Какого черта я должен там сидеть и всякое выслушивать?»... Однажды Чарли спросил Уилера Драйдена:

— Послушай, а что они там едят? Чтобы ты их кормил тем же, чем и нас. Что бы нам ни подавали, у них должно быть то же самое. Запомни. И смотри, чтобы так и было.

Всегда на этом стоял.

Чарли постоянно опасался потерять все, чего он достиг. Я однажды спросил его об этом. Он сказал:

— Знаешь, Ролли, когда ты трудишься, чтобы добыть свои первые несколько сотен тысяч долларов, — это твоя цель. Но когда они у тебя есть, ты начинаешь беспокоиться. Вдруг что-нибудь случится и ты их потеряешь. И чем больше их у тебя, тем тебе страшнее. Ты боишься начинать фильм, боишься, что вдруг тебя надуют. Ты не знаешь покоя. Чем больше денег, тем меньше спокойствия.

До «Диктатора» Чарли еще общался с ребятами на студии. Вечерами мы ходили в кафе Леви или еще куда-нибудь. Он любил матчи по боксу. Каждый четверг мы бывали в зале у Дойла в Верноне. А потом заходили куда-нибудь выпить пива с бутербродами. Он ходил с нами на все бейсбольные игры. Он всех понимал, и мы его понимали. Но как только он оставил свой образ бродяги и стал снимать другие фильмы, он здорово изменился. Больше не проводил с нами время; чаще устраивал приемы в доме. Его теперь окружали люди с именем — писатели, известные актеры, журналисты. У себя дома на этих приемах он бывал гвоздем программы. Чарли умел развлечь гостей. Тут парадом командовал он. Но от нас он все больше отдалялся.

Теперь на матчах по боксу для него заранее оставляли места. Я не раз сидел ряда за два от него. Места резервировались на троих: Алберта Остина, Эрика Кэмпбела и Чарли. Мог быть и кто-то еще, но Чарли был в центре внимания. Перед началом поединка боксеры подходили к нему, пожимали руку. Они все его знали в лицо и знали, где он сидит. Даже на бейсболе все его сразу замечали. Чарли на матче!

Когда мы еще гуляли все вместе и заходили в ресторанчик к Барни Олдфилдсу, Чарли любил повторять:

— Что со светом, Ролли?

А я отвечал:

— Пожалуй, можно снять еще парочку кадров, но только у Барни Олдфилдса.

Все понимали: у Барни светлое пиво было лучшее. Может, он устал, а может, у него уже не было новых идей, поэтому он нас забросил.

Чарли всегда держал возле себя кого-нибудь, кто придавал ему уверенности, вроде Генри Бергмана. Чарли не боялся публики, но когда он оставался один, то как-то терялся. Поэтому ему нужен был кто-нибудь доверенный, кто бы хоть немного снял с него это бремя популярности. Когда мы выходили после рекламного показа «Мсье Верду», который был хорошо принят, куча мальчишек окружила автомобиль, крича: «Чарли, Чарли! Чарли Чаплин!» Он посмотрел на них и сказал: «Это новый Чарли». Он вышел из своего образа. Но я замечал, что зрители не могли к этому привыкнуть и уже не любили его, как раньше. Думаю, ему не следовало отдаляться от старых друзей и забывать беззаботные дни, надо было радоваться жизни, как положено молодому человеку. Он старел от общения с мыслителями, заменившими ему обычных зрителей. Он отказался от своего маленького персонажа, ибо, так или иначе, он устарел. Чарли не хотел им быть. Чарли хотел быть выдающимся — Чаплином. И я не виню его. Правда, это плохо сказалось на его картинах, возникли неприятности с публикой, со зрителями.

Собственно говоря, неприятности у него начинались из-за девушек. Он всегда связывался с молоденькими, был озабочен своим мужским обаянием — хотел быть наставником. Те, у кого уже был какой-то опыт в этом смысле, его не интересовали. Исключения составляли только «звезды». Выбирал он тех, кто не имел представления о своей внешности, чтобы можно было их научить. Но заниматься этим нельзя не в ущерб работе.

Эпизод

Оператор Джимми Уонг Хау, бывало, мне говорил:

— Твоя беда в том, что ты слишком преданный и верный друг и всю дорогу шел за ним.

Когда кинопромышленность стала развиваться, особенно с появлением звука, я уже не хотел работать на больших студиях. Меня звали в разные места, но я оставался на студии «Фокс». Меня приглашали режиссером, предлагали ставить комедии. Когда Чарли ездил в Европу, я с месяц поработал в одной такой студии. Потом работал в «Элайед артистс». Они предложили мне перейти к ним, но я опять вернулся к Чарли.

Когда Чарли переселился в Европу, я года два кое-что еще заканчивал для него на студии. Потом ушел на пенсию. Затем со мной случилось несчастье: я работал на крыше своего дома в Каньоне и упал. Выписавшись из больницы в Санта-Моника, поехал на виллу для кинематографистов на Вудлэнд-хилз. Приехал я туда 6 марта 1964 года и узнал, что там отдыхает Бронкоу Билли. В тот же день я пошел его навестить. Прошло ровно пятьдесят три года с тех пор, как я начал работать в кино. Дж.-М. Андерсон сидел в кресле на колесах. Я вошел и представился, думая, что он меня не помнит. А он всмотрелся в меня, улыбнулся и сказал:

— Ролли... Точно, Ролли. Моя могучая третья опора.

Джеральдина Чаплин

Воспоминания об отце

Мое первое воспоминание об отце — мне было четыре года — связано со снегом. В Калифорнии тогда шел снег, и, чтобы я могла увидеть его, отец в три часа ночи спустился со мной на улицу... Мне кажется, я это помню, но позже об этом часто рассказывали. Сам отец не раз спрашивал: «А помнишь, как я тебя вынес ночью на улицу, чтобы ты увидела снег?» Могли говорить об этом и другие. Ведь семья наша большая. Старший сводный брат, Чарльз, недавно умер, другой сводный брат, Сидней, прекрасно выступал в мюзик-холле, но оставил его, потому что это ему не нравилось.

Младший брат Майкл занялся сейчас обработкой небольшого участка земли, держит коз и овец, делает сыр. За ним идет Джозефина, она работала в кино, снималась даже у Пазолини, в общем, она очень хорошая актриса. Затем следует Виктория, которая выступает в цирке как акробатканатоходец, а также паец. Затем Юджин, помощник звукоинженера на студии грамзаписи в Швейцарии. Джейн — актриса; следующая, Аннет, стала помощником кинорежиссера. А Кристофер хочет стать пианистом... Ни из кого не вышло инженера, архитектора, врача, как того хотел отец.

Его самого я видела во время съемок в «Огнях рампы», затем в «Короле в Нью-Йорке» и в «Графине из Гонконга». В «Огнях рампы», в самом начале, на улице стояла трехлетняя девочка. Мой отец появлялся совершенно пьяным и пытался войти в дом, а девочка, которой была я, говорила ему: «Миссис Олсоп нет дома». И на этом моя «роль» закончилась...

Зато в «Короле в Нью-Йорке» брат Майкл сыграл еще ребенком по-настоящему и очень впечатляюще. Он произнес там комическую речь. Отец же мой, изображавший высланного короля, очень сердился на него за это, и, когда тот говорил: «Когда я вспоминаю, что было шестьдесят лет назад...», отец спрашивал его: «Да где ты был шестьдесят лет назад?» И тут за кадром раздавался мой голос, который отвечал: «А в это время его де-

душка еще только подмигивал его бабушке». Позже, в «Графине из Гонконга», танцуя с Марлоном Брандо, я спрашивала его: «Что вы думаете о бессмертии души?», на что Брандо ответил: «Простите» — и ушел танцевать с другой девушкой... Вот и вся моя работа с отцом.

Вообще-то я была балериной, но танцевала не слишком хорошо и стала дрессировать в цирке слонов. У меня было четыре слона. В то же самое время начала сниматься в кино. Первый фильм назывался «Похищение под солнцем» с Бельмондо, он завершился провалом. Следующим был знаменитый «Доктор Живаго». А в 1967 году я начала работать с Карлосом Саурой, с которым мы выпустили семь или восемь фильмов. В последнее время работала с Литтином во «Вдове Монтель», с Олтмэном и другими во Франции. В общей сложности снялась в пятидесяти фильмах.

Работа актрисы мне нравится, тем более что я не умею делать ничего другого. А отец-то хотел, чтобы все мы стали инженерами, архитекторами, врачами... или великими исследователями... Но, к сожалению, ни с кем из десяти детей этого не произошло... к сожалению для него, но не для нас. Он всегда говорил: «Ваша единственная защита в жизни — образование! Единственная защита!» Я отвечала ему: «Папа, но ведь ты сам даже колледжа не посещал». «Я исключение!» — говорил он. Ему хотелось, чтобы мы владели многими языками. И хотя мы говорили всего на двух (английском и французском), он гордился нами и похвалялся при гостях, будто бы это было чем-то необыкновенным в такой стране, как Швейцария, где все говорят на двух или трех языках. Либо демонстрировал наши тетради по математике, добавляя: «Я сам в этом не разбираюсь, а вот дети мои — да!» За двадцать пять лет жизни в Швейцарии, неподалеку от Лозанны, то есть во французском кантоне, отец так и не изучил французский. Он говорил на таком французском языке, что французы могли только об этом догадываться, но не понимали его. Как в «Великом диктаторе», когда он говорил на псевдонемецком. То же делал и с французским — и приводил в замешательство французов! Между тем больше всего на свете ему хотелось овладеть французским... потому что это было единственным, чего он стремился достичь, но не сумел. Он говорил: «Я буду писать музыку» — и писал ее. Он был упорен. Помню, у него был хороший друг швейцарец, большой любитель музыки, который был слегка глуховат... И в течение двадцати лет дружбы этот швейцарец был абсолютно убежден, что отец мой говорит по-французски, потому что, когда он сам произносил длинные речи, отец, серьезно глядя на него, всегда отвечал: «О да!», «О нет!» И так они разговаривали — вернее, говорил швейцарец — часами о музыке.

В семейном кругу отец был строгим, но не со скверным характером. Друзей у него было не много. Пожалуй, он был в какой-то степени снобом. Это можно заметить, читая его автобиографию: он с восторгом писал, что был знаком с графом таким-то и с таким-то... Благоговел перед людьми значительными. Но значительными по званию, происхождению... Это очень по-английски. Вдруг он нам сообщал: «Сегодня вечером у нас ужинает граф...» Главное, что это был граф, хотя бы и подонок. Отцу не приходило в голову, что все эти люди приходили, чтобы посмотреть на него... Хотя сам-то был убежден, что нет никого в мире важнее его самого. Но думал, что он единственный, кто в этом убежден. Он всегда сомневался во всем, что делал, и, думаю, потому никогда не хотел даже смотреть свои фильмы. Приходилось вынуждать его, и мы устраивали дома «оргии Чаплина». Но уж если он усаживался смотреть, то покатывался со смеху и говорил, показывая на самого себя на экране: «Это гениально! Смотрите, что вытворяет этот тип! Поразительно!»

Почти до конца своих дней отец много работал: с восьми утра и до

обеда ежедневно над музыкальными сочинениями или автобиографией. Читал же только две книги: автобиографию и еще «Падение третьего рейха», написанную архитектором-нацистом. Про Гитлера он говорил, что тот «потрясающее чудовище». Кстати, родились они в один и тот же день. Полагаю, что раньше он много читал. В частности, Диккенса. А о Шекспире говорил, что у него не было чувства юмора и что его комедии глупы. То же самое говорил о живописи Пикассо. Не то чтобы они ему не нравились, но оба были ему соперниками в славе. Характерно, что даже имя Бастера Китона в его присутствии никогда не упоминалось. Однажды, когда мы направлялись в дом отца с Карлосом Саурой, тот по дороге упрекнул меня: «Как это возможно, что ты не видела ни одного фильма Бастера Китона?» Мы же с детства имели право смотреть только фильмы своего отца. Помню, я была потрясена, увидев «Камо грядеши» — неожиданно цветной и со львами!... Так вот, я попросила Карлоса, чтобы он не упоминал в доме отца имя Китона, потому что это у нас не принято. Но Карлос настаивал на разговоре с отцом о Китоне. «Ну как это я его не спрошу, если они к тому же вместе работали?» И спросил, но моя мама тут же подсочила к нему: «Бастер Китон никогда не снимал фильмы!» «Как это — не снимал?» — изумился Карлос. И тут вмешался отец: «Гм, я дал ему работу в «Огнях рампы»...» И ни слова больше. Но Карлос упорствовал, и тогда отец сосредоточенно уставился в огонь камина. Разговор был окончен и перешел на другие темы. А час спустя отец, глядя в огонь, заговорил сам с собой: «Разница, разница... в том, что я артист». Он все еще думал о Бастере Китоне.

С нами, детьми, отец никогда не играл в Чарли Чаплина. Но у него сохранились все жесты Чарли. Иногда на столе он устраивал «танец булочек» или, если мы шли в ресторан, имитировал дегустаторов вина. Вначале он смотрел на бутылку и говорил: «Ах, как восхитительно!», затем нюхал вино и восклицал: «Ах, как восхитительно!», а когда пробовал его: «Пуф!», задыхался, падал на пол, его чуть ли не тошнило. Но моментально вскакивал и как ни в чем не бывало говорил официанту: «Да, да, пожалуйста, дайте нам именно это вино». Все это делалось, чтобы развлечь нас, детей.

Его собственная жизнь прошла в тяжелейшем труде, потому что с детства он решил не покоряться нищете... Он говорил, что ужасна не столько сама по себе нищета, сколько унижение от нее. И боролся против этого унижения как зверь. И умер, как только перестал работать. Он не мог жить без работы.

Однажды вся семья тайно сговорилась, и мы подарили ему телевизор. Он просиживал перед экраном часы, повторяя: «Это ужасно!», а когда мама звала его ужинать, он отвечал: «Подожди, я хочу досмотреть до конца. Ведь это совершенно чудовищно!»... И так каждый день.

Но один фильм ему понравился, помимо его собственных. Однажды в Швеции отцу вручали премию, и когда он возвратился, то сказал мне: «Знаешь, я видел такой прекрасный фильм, и автор очень известный... как же его зовут...» Моя мама прошептала имя Ингмара Бергмана. «Да, этот, он очень известен в Швеции». Речь шла о «Земляничной поляне», но он не помнил ни названия фильма, ни имени режиссера.

Музыку он слушал тоже почти всегда свою и только иногда в качестве уступки — какой-нибудь концерт Моцарта, если его исполнял кто-либо из знакомых музыкантов, бывавших в доме. Мы, грешным делом, забавлялись над его причудами. К примеру, мама нарочно ставила какую-нибудь пластинку, и отец тут же начинал беспокоиться. В конце концов он не выдерживал и говорил: «Подожди, я хочу послушать другую вещь». И ставил пластинку с собственной музыкой, восклицая совершенно серьезно:

«Вот это хорошо!» Он был крайне непосредствен, и ему слишком нравилось все, что он делал сам.

Отношения его с мамой были совершенно невероятными! Спустя тридцать лет совместной жизни стоило отцу положить руку ей на плечо, как она заливалась краской. Они вели себя как дети...

Под конец жизни у него появилось желание сделать какой-нибудь особенный фильм. У него давно зрел замысел картины под названием «Уродец». В фильме должно было рассказываться об английском геологе, живущем на юге Чили. Однажды что-то падает на крышу его дома, и он обнаруживает странное существо — полуженщину-полуптицу. Геолог вносит ее в дом. У нее сломано крыло. В их отношениях возникают комические ситуации, а в конце концов они друг в друга влюбляются. Геолог думает, что на крышу его дома упал ангел. Но люди разужнают о случившемся и пытаются использовать необычное существо в коммерческих целях. Героиню похищают, и в финале она плавает на поверхности моря уже мертвая. Сценарий был очень длинный, но довольно изящный. Даже музыка была уже написана. И крылья сделаны, они хранятся в Швейцарии, в доме моей матери... Возможно, отец отталкивался от тех водевилей и английских балаганов, где всегда присутствовали женщина-паук, мужчина с тремя ногами и тому подобное. Может быть, свой замысел он заимствовал отсюда... Но никто никогда не знал, откуда он черпал свои идеи.

1981

Клер Блум

«Огни рампы» и после них

...В восемь часов я спустилась в холл,

где меня ждал Чаплин.

— Вам придется сесть на диету. — Это первое, что я от него услышала. До тех пор я считала, что мой вес в норме, но, конечно же, забыла, что мне предстоит играть голодающую девушку.

— Мы оба сядем на диету, — тут же добавил он, несколько смягчив удар.

Его небольшие загорелые руки все время двигались, даже когда он вел машину, и вот так, жестикулируя, Чаплин описывал, как будет складываться отныне мой день. Каждое утро к девяти часам я должна отправляться с его женой Уной в гимнастический зал, потом к нему домой, где мы будем репетировать наши совместные сцены с одиннадцати до шестнадцати часов, а дальше меня ждали занятия в балетном классе. Ланчей не будет, сказал он, и на этот раз особо подчеркнул:

— Для нас обоих.

Такой режим ждал меня в ближайшие пять недель до начала съемок. Все это совсем не пугало. Я даже готова была на большие жертвы. Ведь он выбрал меня, и это наполняло уверенность в своих силах. Больше всего мне хотелось доказать Чаплину, что он не ошибся в своем выборе.

Разговор о распорядке дня происходил в машине, которую Чаплин вел в несколько рассеянной манере. По дороге я увидела дом «Пикфэр», выстроенный Мэри Пикфорд и Дугласом Фэрбенксом-старшим, которые

вместе с Чаплином основали кинокомпанию «Юнайтед артистс», принесшую им славу.

По тенистой аллее мы подъехали к белому дому, построенному на английский загородный манер.

Внутри жилище было комфортабельным и очень уютным. Обставлен дом был в том стиле, который позже я привычно ассоциировала с Чаплином, потому что он воссоздал его и у себя дома в Швейцарии: полосатые темно-зеленые обои, балюстрада темного дерева, застекленные витрины со старинным фарфором, английская стильная мебель. Уна Чаплин стояла на верхней ступеньке лестницы в платье из зеленого вельвета, которое прекрасно оттеняло ее ирландскую смуглость.

Чаплин рассказывал мне, что познакомился с Уной, когда она пришла на пробу в фильме, который он так и не снял. Через несколько месяцев после знакомства ей исполнилось восемнадцать лет, и она вышла за него замуж, оставив мечты о карьере актрисы и посвятив с той поры всю жизнь ему и детям (она родила ему восьмерых детей). Кроме меня в доме были ассистент Чаплина Джерри Эпстайн и его сын от другого брака Сидней.

Мы перешли в столовую, и здесь меня ждало испытание в виде чаши для ополаскивания пальцев. Правда, я не совершила ошибки и не поднесла ее ко рту, но мне и в голову не пришло, для чего она, и я стала наблюдать, как поведет себя Уна, пока не увидела, что она отставила ее в сторону. Так начались для меня долгие уроки у Уны.

Поразительным было открытие, что мы с ней очень похожи. Уже после первого вечера рядом с Уной я поняла, почему Чаплин пригласил меня на пробу, просмотрев фотографии, которые я отправила из Лондона. Мы были так похожи друг на друга, что многие путали нас: меня принимали за жену Чаплина, а Уну — за героиню фильма.

За обедом Чаплин говорил об «Огнях рампы», говорил с таким увлечением, что не могло быть сомнения — это главное дело его жизни. Позже я поняла, что подобное настроение овладевало им всякий раз, когда он принимался за новую работу. Чаплин постоянно вспоминал Лондон своего детства. Лондонские парки, в которых я любила бывать, он считал приютом отчаявшихся, одиноких, бездомных. Он страстно любил этот город. А я такого Лондона вовсе не знала...

В «Огнях рампы» должны были играть чуть ли не все члены его семьи. Своему сыну Сиднею он поручил роль молодого композитора, другой сын, Чарли-младший, и сводный брат Чаплина, Уилер Драйден, должны были появиться в балетной сцене, даже трое младших детей — Джеральдина, Майкл и Джозефина — готовились на эпизодические роли маленьких беспризорников.

Погода была чудесная, и мы с Чаплином и Джерри Эпстайном репетировали в саду. Чаплин блестяще вел режиссуру: показывал, что я должна делать, переставлял декорации, объяснял суть эпизода, постоянно старался научить меня вести себя раскованно перед объективами кинокамер.

Он добивался, чтобы я усвоила его стиль игры, который поначалу казался мне наивным и старомодным. Но потом я поняла, что такова его исполнительская манера, что это такая же неотъемлемая частица Чаплина-актера, как его знаменитые тросточка и котелок. Я обожала его, жаждала ему помочь и была готова ради него на все. Я видела, что ему ясен каждый нюанс картины, будто он уже видел ее на экране. Чаплин ничего не оставлял на волю случая.

В «Огнях рампы» традиционная викторианская мелодрама приобрела глубоко драматический характер, в чем проявилось духовное родство Чаплина с его великим литературным кумиром — Чарльзом Диккенсом. Этот

фильм, обращенный к лондонскому периоду жизни Чаплина, был, должно быть, самой диккенсовской из всех его работ.

Жизнь за кулисами была для Чаплина и отталкивающей и чарующей, постоянно поставляющей материал для драматического рассказа об изменчивости фортуны, которая то возносит человека на вершину успеха, то бросает его в пучину беды. В среду мюзик-холла он поместил те два человеческих образа, которые никогда не могли изгладиться из его памяти: образы потерпевшего крушение отца и не нашедшей себя в жизни матери. В «Огнях рампы» они были прообразами пьющего комика Кальверо и сломленной танцовщицы Терезы — одной из длинной череды ущербных героинь, навеянных Чаплину воспоминаниями о матери: от слепой цветочницы в «Огнях большого города» до бездомной нищенки в «Новых временах» и юной арестантки в «Мсье Верду».

Я думаю, что больше всего Чаплина привлекало в «Огнях рампы» то, что в конце концов несчастная девушка превращается в сильную, независимую, зрелую женщину, знающую себе цену.

Пересказывая своим гостям сюжет «Огней рампы», Чаплин, казалось, не просто настраивал себя на успех нового фильма, но испытывал еще такое чувство, будто возвращается в Лондон 1914 года, чтобы раз и навсегда вырвать свою мать из тисков бедности.

Только многие годы спустя, когда я стала обращаться к Чаплину просто по имени и часто бывала в его доме на Женевском озере, я поняла секрет финального очищения на экране образа страдающей женщины, который навсегда запечатлелся в сознании Чаплина-художника как память о его несчастной матери. Я поняла, как помог в этом смысле Чаплину пример Уны — ее самоотверженной любви, ее спокойной силы и уверенности в себе.

Все мы с нетерпением ждали приезда Бастера Китона, который не снимался в кино много лет. Он должен был появиться вместе с Чаплином в финальном эпизоде фильма в роли душевнобольного пианиста-виртуоза. Чаплин играл также роль психически больного скрипача. Китону тогда минуло пятьдесят шесть лет, но он производил впечатление страдальца, промучившегося на земле вдвое больший срок. У него было морщинистое лицо с угрюмым выражением, и казалось, что он не знал ни одной светлой минуты в жизни и не способен быть причиной радостного просветления для других. Он был чрезвычайно замкнутым человеком и всегда держался обособленно.

Однако во время съемок эпизода с Чаплином Китон был просто неистощим на выдумки. Некоторые из его комических трюков, наверное, показались Чаплину слишком рискованными, особенно когда он увидел реакцию на них в просмотровом зале, после чего счел нужным вырезать их при окончательном монтаже фильма.

...Лондон, в который мы возвратились в начале 1952 года, все еще переживал послевоенный духовный кризис.

Несмотря на некоторую известность, приобретенную мною как инженеру Чаплина, до выхода на экраны «Огней рампы» я оставалась в тени и никто не спешил ко мне с заманчивыми предложениями. Мало того, уже в первое утро дома я обнаружила под дверью телеграмму, извещавшую о том, что постановка «Ричарда II», в которой я надеялась участвовать по возвращении в Лондон, отменена.

В сентябре газеты сообщили, что Чаплину запрещен обратный въезд в Соединенные Штаты, хотя в это время он плыл на трансатлантическом лайнере в Лондон на премьеру «Огней рампы». Покидая Нью-Йорк с Уной и четырьмя детьми, Чаплин тщательно уладил с иммиграционными властями США все налоговые проблемы и получил заверение в том, что волен

выехать и вернуться в США в течение шести месяцев. Однако в США Чаплин смог приехать только в 1971 году, уже больным восьмидесятидвухлетним стариком. Вместе с Уной он тогда был в Голливуде, чтобы получить специальную награду.

Неудивительно, что Чаплины еще были в дороге, а Англию охватило страшное возмущение в связи с его преследованием американскими властями.

Когда я приехала в отель «Савой» по приглашению Уны, у входа там была толпа лондонцев. Меня узнали по фотографиям в газетах, и многие почитатели Чаплина обрадовались ко мне примерно с одной и той же просьбой: передать знаменитому кинематографисту, что они на его стороне. Мне стало как-то легче, когда я узнала, что Чаплин уже уехал по делам, связанным с постигшими его неприятностями, и не вернется до середины дня. Я вообще всегда нервничала перед каждой новой встречей с режиссером. Свидание же в такой серьезной ситуации переполняло меня страхом, что я буду там лишней.

Чаплин вернулся в отель весь поглощенный заботами об устройстве своей судьбы и судьбы своих близких. Но он поздоровался со мной, как будто мы расстались шесть часов назад, а не шесть месяцев, и это принесло мне большое облегчение.

Через несколько дней, когда прошел первый шок, режиссер взял меня с собой на прогулку в Ковент-гарден, где тогда еще функционировал самый крупный в стране овощной рынок. Это был оживленный и живописный лондонский район, где Чаплин давно хотел снова побывать. Очень быстро по рынку разнесся слух, что приехал Чаплин, и торговцы, стоя у своих лотков, с нетерпением ждали его появления. Никто при этом не сошелся к режиссеру с просьбой об автографе и не пытался заговорить с ним. Но все они вскидывали руки в дружеском салюте и говорили: «Здравствуйте, сэр!» Это было выражением их любви, и оно тронуло Чаплина до глубины души. Я эту сцену никогда не забуду.

...До тех пор я ни разу не видела «Огней рампы» полностью, а так как в вечер премьеры фильма (16 октября 1952 года) мне предстояло играть в театре, я отправилась с Чаплином на утренний просмотр картины для представителей прессы. Сидя рядом с ним в первом ряду бельэтажа и ожидая, когда кинемеханик запустит ленту, я мысленным взором просматривала наши совместные сцены и пыталась воскресить в памяти уже виденные мною эпизоды, чтобы оценить, хороши ли они были.

Но вот в зале погас свет, зазвучала музыкальная тема «Огней рампы», и очень скоро я поняла, почему была так счастлива все те месяцы, когда снималась в фильме. На экране я жила девичьей мечтой о волшебнике в образе крестного отца. Чаплин с его глубоким проникновением в души людей сумел сделать так, что вся моя неизжитая с детства нужда во взрослом защитнике выразилась в моей игре. Мечта героини, лежащая в основе сюжета фильма, о добром маге, который придет, чтобы позаботиться о больной девушке, исцелит ее своей любовью, а потом отступит в сторону, чтобы выпустить ее в мир, где ей предстоит сыграть свою блестящую роль, эта мечта так глубоко жила всегда во мне, что даже юношеская незрелость исполнения искупалась страстностью моей игры и убежденностью в правде создаваемого образа. Игра Чаплина поражала своей тонкостью. Особенно сильно он провел один из заключительных эпизодов, когда Тереза говорит за кулисами театра: «Я люблю вас». «Зачем?» — спрашивает он с болезненной гримасой недоверия.

Это был самый обаятельный фильм из тех, что я видела, и один из самых смешных благодаря Китону в роли пианиста и Чаплину в роли скрипача, сыгравшим в последние несколько минут экранного времени

блестящий скетч в стиле мюзик-холла. Их музыкальные инструменты вдруг ломались, а потом так же неожиданно вновь начинали звучать, и только на первый взгляд такая развязка казалась фарсом. Поэтому конец фильма одновременно был смешным и печальным, как все, что создавал Чаплин.

Фильм кончился, зажглись лампы, и некоторое время в зале было тихо, никто не двигался с места. Потом зрители встали со своих мест и стали выходить из зала. Напряжение, сковавшее меня, когда я смотрела себя на экране в присутствии лондонских газетчиков, совсем обессилило меня, и я не могла вымолвить ни слова. Чаплин, кажется, понимал мое состояние и тоже молчал. Мы направились к фойе и увидели журналистов, ожидавших нас внизу.

Когда мы появились на лестнице, они начали аплодировать и продолжали все время хлопать, пока мы стояли наверху. Это было так неожиданно и так прекрасно, что я импульсивно повернулась к Чаплину и на виду у всех этих чужих людей обняла его и поцеловала.

Он заставил меня быть с ним естественной не только на сцене, но и в жизни.

Константин Симонов

Встречи с Чаплином

Летом 1946 года, во время поездки по Соединенным Штатам Америки, я оказался в Голливуде и в первый же день своего приезда спросил у нашего консула, не может ли он мне помочь увидеться с Чарли Чаплином.

— Что ж, надеюсь, что это возможно, — сказал он. — Чаплин вообще прекрасно относится к людям, приезжающим из Советского Союза. Я позвоню ему от вашего имени.

На следующее утро, вновь увидев консула, я узнал, что он уже звонил Чаплину.

— Чаплин просит вас заехать сегодня в два часа дня к нему на студию. Он просит извинения, что назначает вам свидание там, но он сейчас репетирует новый фильм, готовится начать съемки, с утра до вечера пропадает на студии и поэтому может принять вас только там.

В половине второго мы вдвоем с переводчиком поехали к Чаплину.

Расстояния в Лос-Анджелесе изрядные, и мы проехали почти полчаса, прежде чем остановились на широкой улице около маленькой зеленой калиточки. За калиткой и забором виднелись невысокие деревья и несколько низких одноэтажных зданий. Я не сразу понял, что мы добрались до места, и, когда мой переводчик Бернард Котэн сказал, что это и есть киностудия мистера Чаплина, я был немножко удивлен. Простой заборчик, низенькие, как мне показалось, деревянные одноэтажные строения... Мне представлялось, что студия, в которой работает Чаплин, должна выглядеть совсем по-другому. Мы прошли между двумя палисадничками, вошли в какие-то маленькие воротца, за которыми находилась тоже маленькая проходная будка. Будка была совсем крохотная, похожая на телефон-автомат; справа будка с маленьким окошечком, прямо — калитка во двор, а слева несколько скамеек, на которых сидели три или четыре человека, должно быть актеры. Я тоже присел на скамейку рядом с ними, а Котэн утонул головой в окошечке

будки. Я услышал, как он повторяет: «Мистер Чаплин, мистер Чаплин... два часа... два часа, мистер Чаплин, мистер Чаплин, мистер Симонов... два часа...» Он говорил что-то еще, но я понимал только в пределах моего явно недостаточного знания английского языка.

Девица в окошечке что-то отрывисто и, как мне показалось, даже сердито отвечала ему, и он опять твердил свое: «Мистер Симонов... мистер Чаплин... два часа». Это продолжалось несколько минут, потом он повернулся ко мне и сказал с досадой:

— Удивительное дело, она ровно ничего не знает!

— Пусть она позвонит и напомнит Чаплину — может быть, он забыл,— сказал я.

— Она отказывается ему звонить, потому что он сейчас репетирует.

— Так что ж мы будем делать?

— Придется ждать здесь. Может быть, придет кто-нибудь из тех, кто должен явиться к нему на репетицию, я пошлю ему записку. А может быть, он сам вспомнит и позвонит сюда.

Мы сели на скамейку и стали ждать.

Бернард Котэн, с которым мы ездили по Америке уже третий месяц, нисколько не стеснялся все это время ругать при мне все, что ему не нравилось в Америке, с его позиций либерального американца, но в то же время с такой же горячностью хвалил все, что в американском быту казалось ему хорошим и достойным подражания. В особенности он любил подчеркивать американскую точность, она была его коньком, тем более что он сам в любых обстоятельствах оставался эталоном этой точности. А теперь мы сидели с ним рядом на скамейке перед закрытой дверью и абсолютно не представляли себе, сколько нам еще придется сидеть. Через полчаса молча kloкотавший рядом со мной Котэн вновь подошел к проходной будке и попросил девушку позвонить Чаплину, но получил тот же самый ответ: мистер Чаплин репетирует и, пока он репетирует, она не будет ему звонить. Котэн снова уселся рядом со мной и на этот раз начал kloкотать уже не молча, а вслух:

— Вот эта вечная неточность! Эта вечная безалаберность! Эта вечная неразбериха всегда и всюду, где имеешь дело с артистами и им подобными людьми!..

Он изъяснялся в этом духе довольно долго. Когда я снова посмотрел на часы, на них было уже несколько минут четвертого. Пошел второй час ожидания. Мне самому было досадно, но Котэн, совершенно очевидно, страдал еще больше меня, и я, чтобы прекратить его страдания, сказал ему, что нам, пожалуй, следует уйти. Мистер Чаплин — великий человек, но больше часа не следует ждать даже великих людей. Вернемся в гостиницу, а вечером позвоним, — может быть, произошло недоразумение и нас ждали не сегодня, а завтра?

Именно в этот момент открылась калитка студии и в ней появился высокий седой мужчина, к которому кинулся Котэн. Они перебросились несколькими словами, мужчина ушел и почти тотчас же вернулся и сказал, что мистер Чаплин просит бога ради извинить его, что он с утра непрерывно репетирует, но скоро закончит и просит нам передать, чтобы мы пока шли на студию и ходили бы там всюду, где захотим, и делали все, что захотим.

Седой мужчина исчез так же быстро, как появился, а мы вошли во двор.

Это был обыкновенный студийный двор, только немного меньше и немного чище, чем я привык видеть у нас. Во дворе стояло несколько одноэтажных домиков, а кругом них довольно много декораций, совсем новеньких, только что покрашенных, и старых, обветшалых.

В Голливуде благословенный для кинопромышленности климат — средняя годовая температура что-то около десяти градусов тепла и круглый год не бывает ни сильной жары, ни сильных дождей, ни снега. Поэтому неудивительно, что многие декорации стояли здесь в более или менее сохранившемся виде уже долгие годы. Мы бродили между ними, словно по смутно знакомому городу, то здесь, то там вдруг узнавая то, что мы уже видели в картинах Чаплина. Вот это — стена парикмахерской из «Диктатора», а вот это — часть стены дома из «Новых времен», а вот это — фасад здания из фильма «Огни большого города»...

Как потом выяснилось, после окончания съемок того или иного фильма на студии Чаплина часть декораций так и остается в неприкосновенности до следующей картины, потому что потом их, не разрушая, заново перестраивают, приспособливают. А некоторые куски декораций из каждой картины Чаплин оставлял намеренно, для памяти, как своеобразный музей. Мы бродили между декорациями, а в это время в центре студийного двора человек сорок постановщиков неторопливо и почти бесшумно строили большой новый комплекс декораций: несколько небольших интерьеров, какой-то домик, еще один домик, банковский подъезд, уголок сада, кусок какого-то зала, который мы потом узнали в фильме «Комедия убийств» * как зал суда, и, наконец, самую большую из декораций — тюремный двор.

Мы бродили уже минут тридцать или сорок, как вдруг откуда-то из-за угла нам навстречу выбежал живой Чаплин. Я употребил слово «живой», потому что, хотя и готовился встретиться с Чаплином, мне все равно в первую секунду было абсолютно странно вдруг увидеть Чаплина. Выбежал живой Чаплин, улыбающийся, очень любезный, очень маленький, совершенно седой и очень красивый. Тонкий, изящный, узкий, очень милый, с вежливо-застенчивой улыбкой на лице. Это была улыбка, которой он улыбался в фильмах, улыбка, которой он улыбался в гриме, и в то же время эта улыбка была его собственной, человеческой улыбкой. А впрочем, это было уже и невозможно разобрать, какая улыбка была его собственной: та, из фильмов, или эта, которой он улыбался сейчас, — робкая, застенчивая, именно застенчивая улыбка, которая из-за того, что на лице его не было грима, казалась совершенно естественной, в ней не было ничего резкого, ничего подчеркнутого.

На нем была какая-то старенькая рубашечка в полоску или в клеточку, уже не помню, с просекшимся воротничком. А поверх рубашки — джемперок, застегивающийся на пуговицы, тоже старенький, и серые шерстяные штаны с латками, обветшалые и протертые. Видимо, это был костюм, в котором он привык репетировать, и мне, когда я увидел на нем этот костюм, показалось, что он репетирует в нем, наверное, уже не первую и не вторую картину.

Он поздоровался и попросил у нас извинения, что заставил нас так долго ждать и что все так вышло.

— Я совершенно негодный, отвратительный, неточный человек, — сказал он. — И вообще со мной совершенно невозможно иметь дело и не нужно иметь дело. Мне кажется — уже никто и не желает иметь со мной дело. И, очевидно, правильно поступает.

Все это было сказано с улыбкой.

— Надолго ли вы приехали в Голливуд?

Я ответил, что недели на две.

Все, что говорил Чаплин, он говорил быстро, на ходу, и при этом

* Речь идет о фильме «Мсье Верду». — *Примеч. сост.*

мы все время как-то бесцельно, как мне показалось, передвигались, вернее, Чаплин быстро передвигался, а мы попевали за ним.

— Я сейчас репетирую последние дни,— говорил он.— Я вообще всегда репетирую до самой последней минуты. Но при этом я все еще не подобрал всех актеров, которые мне нужны. И сейчас опять пробую по несколько разных актеров на несколько ролей. Никак не могу найти сыщика.

Он вдруг спохватился:

— Но вы же не знаете, в чем дело! Вы же не представляете, что будет у меня в картине.

Я ответил, что я кое-что читал об этом, что в газетах писали, что в его фильме будет рассказано что-то вроде истории Синей Бороды.

— Да, да,— сказал он.— Но это будет безумно смешно. Вы даже не представляете себе, как это будет смешно.

Он на несколько секунд замолчал, и по выражению его лица мне показалось, что сейчас он вспоминает какие-то ужасно смешные вещи из своей будущей картины и, вспоминая их, забавляется своими воспоминаниями.

— Но мы сначала пойдем посмотрим декорации,— сказал он.— Вот этот домик, где он будет обольщать свою четвертую жену. Это будет безумно смешная сцена. В сущности, в душе он ребенок. И очень застенчивый человек, и вовсе не любит обольщать женщин. Он совершенно не любит этим заниматься. И при всем при том он еще очень, очень вежливый...

И Чаплин каким-то неуловимым жестом и короткой смешной гримасой показал, какой вежливый его герой.

— Он очень вежливый. А она очень шумная женщина. Очень большая, очень немолодая и очень шумная женщина. Неприятная женщина. А ему нужно ее обольстить. А потом убить. Понимаете? Но он очень не любит все это делать. Он прекрасный семьянин и очень застенчивый человек. Ему так неудобно обольщать эту женщину, и он так вокруг нее прыгает при этом, и у него толком ничего не получается... Это будет безумно смешно!

Он обернулся на полуслове, заметив какого-то шедшего к нему человека. Человек в руках нес несколько вещей, которые в такой комбинации можно увидеть только на киностудии: бутылку с наклейкой, длинный гвоздь и кандалы.

— Сейчас, минуточку,— сказал Чаплин и подошел к своему сотруднику.— Очень хорошо. Бутылка, гвоздь и кандалы.

Он взял у него из рук кандалы и стал примерять на свою руку.

— Да. Кандалы хорошие. Эти годятся.

Он повернулся к нам и стал объяснять:

— Это будет нужно для тюрьмы. Его потом посадят в тюрьму. Вот с этой сценой в тюрьме я и имел самые большие неприятности с цензурой. Там есть такая сцена: когда его сажают в тюрьму, то к нему приходит священник и говорит традиционную фразу, которую они говорят, приходя к заключенным: «Чем я могу вам помочь?» Вернее, не говорит, а собирается сказать. А мой Верду, как только священник входит к нему, сам первый говорит священнику: «Чем я могу вам помочь?» И вот из-за этой фразы у меня было два месяца задержки, потому что наша цензура нравов, в которой главную роль играют католики, непременно хотела это место выбросить. Но я запротестовал и сказал, что без этого места я вообще ничего не буду снимать, у меня в фильме обязательно будет это место... Пойдемте дальше, посмотрим декорации. Сейчас я вам покажу тюремный двор.

Мы подошли к декорации тюремного двора, и Чаплин воскликнул: — Ах, четвертый день я опаздываю!

Мы сначала не поняли, почему он заговорил об опоздании, но он, взглянув на часы, объяснил:

— Вот видите, я опять не могу ничего как следует проверить. Это будет в самой последней сцене. Верду пойдет вот отсюда, и, когда он пойдет, тень должна разрезать этот тюремный двор ровно пополам. Он пойдет вот отсюда, здесь будет яркий солнечный свет, а потом, как раз посередине двора, он из этого солнечного света перейдет в полосу тени, в почти полную темноту. И уже в этой темноте уйдет в ворота. Этим кончится картина. И я хочу проверить, где точно лежит эта тень, правильно ли поставлены декорации по отношению к этой тени. И вот четвертый день не могу сюда попасть, когда тень должна лежать так, как мне это нужно. Каждый раз забываю. И вот сегодня опять забыл!

Он прошел с нами мимо всех декораций, в нескольких местах останавливался и говорил с постановщиками, потом присел вместе с нами на доски и снова стал рассказывать куски будущего фильма, причем сам страшно веселился. Он рассказывал о том, как в Марселе у его героя появилась женщина безумно глупая и безумно шумливая. Он уже женился на ней, но никак, никоим образом не может выкачать из нее деньги. Раньше она была женщиной легкого поведения, но потом вдруг выиграла большие деньги в лотерею. У нее сто тысяч франков, которые Верду ужасно хочется вытянуть у нее, а она раздаривает эти деньги всем, кому угодно, кроме него. Она его очень любит, но именно ему денег не желает давать. И он ужасно мучается этим.

— Это будет безумно смешно,— повторил Чаплин.

После этого он продолжал рассказывать другие кусочки фильма, смеясь и в заключение каждый раз повторяя, что это будет очень смешно.

Наконец он зашел в маленький домик и вернулся оттуда с синей папкой под мышкой.

— Сейчас я вам кое-что почитаю.

Снова усевшись на доски, он стал читать нам вслух кусочки сценария. Страничку из одного места, потом страничку из другого, потом страничку из третьего. Читая, он при этом сам очень веселился, смеялся, а иногда и заливался хохотом, причем трудность моего положения заключалась в том, что мне приходилось смеяться по два раза: сначала я смеялся просто потому, что глядел на смеющегося Чаплина, хотя и не понимал того текста, который он читал по-английски. Потом Котэн переводил мне этот текст, и я снова еще раз смеялся уже задним числом, сопоставляя этот смешной текст с тем, как смешно читал его Чаплин. Постепенно я все больше и больше чувствовал характер героя фильма, человека, которого изображал нам Чаплин.

Читая кусочки сценария, он необычайно точно, одновременно и печально и уморительно, передавал застенчивость этого человека, его внешность, его манеры.

— Он седой и немолодой, как я,— объяснял Чаплин.— С такими же усиками. Очень приличный. Очень застенчивый. Он очень не любит соблазнять женщин, но ему все время приходится это делать. И ему очень неловко перед ними. Он их убивает. Но ему все это очень, очень не нравится.

Как мне показалось, его самого очень забавлял придуманный им характер мсье Верду.

Наконец я, до крайности заинтересованный его будущим фильмом, спросил Чаплина:

— Нельзя ли мне почитать сценарий? Мы сядем вечером с Котэном, и если не за один вечер, то за два он переведет мне его с листа.

Чаплин минуту помолчал, словно что-то вызывало его колебания, но потом решительно сказал:

— Да, да, конечно. Я вам подарю экземпляр сценария. Сейчас подарю. Почитайте его. Но я очень вас прошу, чтобы его никто у вас не увидел и никто не украл.

Я постарался успокоить его, сказав, что надеюсь, что у меня его никто не увидит и никто не украдет, но, вернувшись домой, мне хотелось бы перевести этот сценарий на русский язык и напечатать его где-нибудь в журнале.

— Пожалуйста,— сказал Чаплин.— Я буду очень рад этому. Но только с одним условием: чтобы все это было не раньше, чем моя картина окажется на экране. А то украдут. То есть не у вас украдут, а у меня украдут. Почитают на русском языке, переведут обратно на английский и украдут у меня. Прочитают там, у вас, а украдут здесь, у нас. И чтобы он у вас ни в коем случае не пропал здесь. Пожалуйста!

Озадаченный тяжестью падавшей на меня ответственности, я с сомнением сказал:

— Так, может быть, тогда не надо, если так обстоит дело?

— Нет, нет,— сказал Чаплин.— Пожалуйста, я подарю вам его. Я очень рад. Я сейчас надпишу его.

Мы зашли в его контору, небольшую комнату, и он, сев к столу, сделал на сценарии дарственную надпись.

После этого мы снова вышли во двор.

— Я сегодня же или в крайнем случае завтра прочту с помощью мистера Котэна весь сценарий,— сказал я.— Нельзя ли будет после этого посмотреть у вас хотя бы одну или две ваших репетиции? Мне бы очень хотелось.

Чаплин на секунду замаялся.

Я сказал, что обещаю быть абсолютно безгласным зрителем, постараюсь ничем не помешать ему.

— Считайте меня просто одним из стульев, которые стоят у вас в павильоне. Я буду просто сидеть и смотреть откуда-нибудь из угла, и мне это будет очень интересно.

— Хорошо, пожалуйста,— сказал он после еще одной секундной паузы.

Я уже потом понял, что это было очень большое доброжелательство с его стороны.

За оба следующих дня, которые я провел у Чаплина на репетициях, я на них так никого и не увидел, кроме того худого седовласого человека, его помощника, который в первый день выходил нам навстречу, и актеров, вызывавшихся каждый для своей сцены. Очевидно, для самого Чаплина было непривычно, что кто-то сидит в углу павильона и глазееет на то, как он репетирует. И то, что он при всем этом все-таки разрешил мне присутствовать на своих репетициях, разумеется, следует отнести не за счет его внезапной симпатии ко мне, а за счет его давних симпатий к стране, из которой я приехал.

Чаплин сказал, чтобы я приходил к нему на репетиции на следующий же день к десяти часам утра.

— У меня последние дни репетиций,— сказал он.— Как только я закончу репетиции, я сразу же начну снимать. Съёмки займут у меня десять недель. А после съёмок я буду писать музыку и озвучивать фильм. А сами съёмки не могут занять больше десяти недель. Я не

могу себе позволить никакой затяжки. Студия заморожена. Она три года не работала. Была на консервации. А сейчас я нанял рабочих-постановщиков и всех, кто необходим для съемок, сроком на десять недель. И за эти десять недель я должен начать и закончить съемки. Иначе я прогорю. Я разорюсь. Этот сценарий — первый, который я написал именно как сценарий, как что-то похожее на литературное произведение. До сих пор я записывал все, что придумывал, все, что буду снимать, просто в своей рабочей тетради, а потом работал по этим записям. Потому что я сам все знал и сам все делал. А сейчас я в первый раз все это записал подряд, как сценарий. Это первый мой сценарий. Приходите завтра в десять часов, я буду репетировать, а в пятницу или в субботу приезжайте ко мне домой, мы с вами пообедаем.

Я поблагодарил и на следующий день ровно к десяти утра приехал снова на студию, перед этим за вечер и ночь бегло прочитав с помощью Котэна сценарий.

Но хотя мы приехали ровно к десяти, Чаплин уже репетировал. Он начал еще раньше.

Репетиционный зал, в котором работал Чаплин, был легким деревянным строением, в сущности не залом, а большой комнатой в пятьдесят — шестьдесят квадратных метров. В комнате стояло несколько стульев, в углу маленький шкафчик — и все.

Кроме Чаплина и актера, с которым он сейчас работал, в комнате был всего один человек, — тот самый, вчерашний — седой, высокий. Он был тоже очень вежливый, тоже застенчиво улыбающийся, тоже совершенно седой, как Чаплин; зрительно он был в этой комнате как бы еще одним повторением Чаплина, только выше на полторы головы.

В течение всего дня репетиции он делал все, что было необходимо: быстро, безмолвно передвигал стулья, подавал Чаплину ту или иную вещь, нужную для работы, варил ему на спиртовке кофе или, на минуту скрывшись за дверью и проводив одного актера, вводил другого. Кроме всего этого, у него был под мышкой сценарий, и он время от времени, когда это было нужно, подавал текст.

В этот день Чаплин пробовал актеров на роль сыщика. В сценарии «Комедия убийств» есть сцена, когда к Верду приходит сыщик. Сыщик уже знает, что Верду убийца. Но Верду во время их разговора, налив вино, меняет стаканы и заставляет сыщика выпить яд. После этого сыщик все-таки арестовывает его и увозит, но, когда они оба уходят, мы уже знаем, что сыщик выпил яд.

Чаплин на моих глазах пробовал трех сыщиков. Это были три разных типажа. Один был толстый сыщик, традиционный противник Чаплина из немых картин двадцатых годов, нелепый в своей толщине и огромности рядом с маленьким Чаплином, которого он преследует.

Второй сыщик был крепкий, мрачный, набычившийся мужчина гангстерского вида. Страшноватый, но не такой огромный по своим объемам.

Третий сыщик был долговязый неуклюжий человек, внешность которого мало соответствовала профессии. Все трое знали наизусть текст своей роли, — видимо, помощник Чаплина с ними уже предварительно занимался, — а сам Чаплин встречался с ними в работе только сейчас, впервые.

Я подумал тогда, а потом получил этому подтверждение от самого Чаплина, что он перед началом съемок пробовал новых актеров только на те роли, на которые раньше уже решил взять других актеров, но в последний момент передумал, по каким-то соображениям отменив первоначальное решение.

Сам Чаплин тоже знал наизусть текст, вложенный им в уста Верду, и, если изредка у него происходила крошечная заминка перед соответствующей репликой, помощник мгновенно подавал ему текст.

Самым интересным для меня на этой репетиции было то, как Чаплин, играя мсье Верду, на каждой репетиции, с каждым новым актером играл ее иначе, применяясь именно к этому актеру. Или, пожалуй, точнее будет сказать, что он не просто применялся к партнерам, а применительно к факту существования их на сцене, применительно к своему, тому или иному, ощущению их физического поведения менял рисунок собственной роли. Он иначе общался с худым, долговязым, неуклюжим сыщиком, чем с громким и толстым и чем с третьим из них — мрачным и набычившимся. Он себя иначе физически чувствовал с каждым из них. Если ему по рисунку роли надо было при разных пробах повторить одну и ту же мизансцену, обойти кругом сыщика, — одного из них он обходил так, а другого совершенно иначе. Мимо одного он пролезал, мимо другого проскальзывал, а третьего обегал бегом. У него были совершенно разные выражения лица, когда он разговаривал с каждым из них, потому что в роли Верду он совершенно по-разному ощущал их. С одним он был застенчив и суетлив, с другим был спокойнее, почти все время сохраняя на лице улыбку, а с третьим вел себя с внезапной развязностью перешагнувшего через собственный страх робкого человека.

Все, что происходило на репетиции, происходило очень быстро, живо, но, при всей быстроте избранного Чаплином темпа, его не покидала в общении с актерами мягкая вежливость. Он с самого начала стремился, вводя актеров, дать им почувствовать, что сейчас они будут участвовать в очень веселой репетиции, где им предстоит сыграть очень смешную сцену.

— Понимаете, — говорил Чаплин, — он вас отравляет гуманно. Не все так делают, не все так отравляют людей. А как вы думаете вести себя с ним? Как вы думаете действовать в свою очередь? Он вас хочет отравить, зная, что вы хотите его арестовать. Как, по-вашему, вы будете говорить с ним в этих обстоятельствах?

Пробуя актеров одного за другим, Чаплин наконец остановился на худом, неуклюжем сыщике. И выбрал его. Видимо, его привлекало несоответствие функции этого человека, который должен был арестовать Верду и тем самым в итоге привести его на гильотину, и неуклюжей, какой-то даже неумелой внешности, плохо сочетающейся с расхожим представлением о том, каким должен быть сыщик. К этому сыщику, играя Верду, Чаплин примерялся гораздо дольше, чем к другим, — и так и эдак, менял то одно, то другое в самом поведении сыщика и снова сам примерялся уже к этому новому поведению. Он несколько раз спрашивал у этого актера советов, с одним из советов вдруг радостно согласился, был очень доволен этим советом, долго смеялся, радовался и почти сразу же после этого быстро-быстро закончил репетицию.

Мне показалось, что прошло совсем мало времени, хотя на самом деле прошло четыре часа.

На Чаплине, так же как и накануне, была та же шерстяная кацавейка на пуговках, а на гвоздике на стене репетиционного зала висел серый пиджак с латками на локтях. Обношенный, уютный стандартный пиджак из тех, какие носили в конце двадцатых годов.

После репетиции мы сразу же выбежали на улицу. Именно выбежали. Впереди бежал своей стремительной походкой маленький Чаплин, а сзади я и массивный, запыхавшийся Котэн. Сначала побежали вдоль по улице, потом перебежали улицу, ныряя между машин, потом пере-

бежали еще какую-то вторую улицу и вбежали в маленький кафетерий. Он был почти пуст. Мы влезли на высокие стулья перед стойкой, и Чаплин, словно все еще продолжая бежать, хотя он уже сидел перед стойкой, быстро-быстро заказал себе кофе и бутерброд с котлетой — традиционную еду американских забегаловок.

Котэн выпил несколько стаканов молока, я — кофе, и через десять минут мы уже шли обратно на студию. На этот раз не бежали, а шли, впрочем довольно быстро.

Войдя в репетиционный зал и повесив пиджак на тот же гвоздик, Чаплин сказал своему седому помощнику:

— Давайте подбирать мадам Грасье. — И, повернувшись к нам, с довольным видом объяснил: — Это будет безумно смешная сцена.

Я, как и обещал заранее, в меру сил сохранял весь этот день упорное молчание: сидел в углу на своем стуле как гвоздь, смотрел и молчал.

Но Чаплин несколько раз за время репетиций сам прерывал это молчание, вдруг подходил ко мне и спрашивал:

— Верно, это смешно? Верно, забавно?.. А вот это, с этим сыщиком, поверьте, будет просто уморительно. Вы только представьте себе: он еще чувствует себя полным хозяином положения, а на самом деле он уже отравлен, его уже не существует.

Теперь, после перерыва, ожидая, когда придет актриса, он сказал:

— Мне для этой сцены необходима актриса, которая могла бы играть очень тяжелую, глупую женщину, очень глупую и при этом очень самодовольную. Такую очень большую и очень самодовольную женщину. Чтобы он все время бегал вокруг нее и никак не мог к ней подойти. Мне нужно, чтобы, отчаявшись во всех других способах, он попытался повлиять на нее при помощи магнетизма, намагнетизировать ее. А потом, когда он наконец начнет обнимать ее, как раз в этот момент войдет агент по покупке домов, и он, увидев агента, сделает вид, что ловит мух за ее спиной. И все это будет безумно смешно... Вот вы увидите.

Через несколько минут пришла актриса, как мне показалось — опытная и хорошая. Чаплин начал с ней репетировать, и все получалось действительно безумно смешно. Он испытывал на ней силу магнетизма, тарачил на нее глаза, говорил о провидении, о таинственных силах, которые должны их соединить, обнимал ее, делал вид, что ловит мух за ее спиной, прыгал вокруг нее, делал массу других смешных вещей.

Едва успев закончить репетицию с этой актрисой, он сразу же вызвал другую, тоже, на мой взгляд, хорошую и опытную, но несколько другого стиля поведения и внешности. Первая женщина, с которой он репетировал, была не столько большая, сколько самодовольная, плотная. А эта вторая, более худая, но зато высокая, возвышалась над ним, как башня. И у Чаплина по отношению к ней сразу появились другие оттенки физического действия. Он стал применяться к ее росту, по-другому тянуться к ней, по-другому ходить вокруг нее, по-другому обнимать ее. При этом, как я заметил, его не только не утомляла необходимость поисков нового рисунка роли. Наоборот, эта необходимость радовала его и даже веселила. Все эти новые примерки к роли, совершенно очевидно, доставляли ему удовольствие, такое естественное, словно он и не представлял себе вообще, как все это может быть иначе, без этих упорных и в то же время быстрых и веселых поисков и находок.

У меня возникло ощущение, что, работая с актером, он как бы чувствует своего партнера всеми фибрами своего тела. Он не существовал в пространстве отдельно от партнера. В его сознании и даже физическом ощущении оба тела — его тело и тело партнера — находились в про-

странстве не сами по себе, а как бы в постоянной физической зависимости друг от друга, и поэтому по отношению к одному партнеру каждое движение и каждый поворот тела у Чаплина были другими, чем те же самые по общему рисунку движения и повороты, сделанные по отношению к другому партнеру.

Начав в половине десятого утра, Чаплин кончил репетицию в пять часов вечера. И мы расстались до завтра.

На следующий день ему предстояло репетировать с девушкой, с Ренэ, которую он в роли Верду приводит к себе в дом, чтобы попробовать на ней действие яда. Но вместо этого в конце концов отпускает ее. Предшествующий этому разговор между Верду и девушкой Чаплин репетировал всю первую половину следующего дня.

На этой второй репетиции я почувствовал всю меру его тщательности, дотошности.

Теперь это была уже не просто проба актеров. Вчера он только примерялся к актерам, решая, кого из них взять, кого не взять на роль. А с этой девушкой, исполнявшей роль Ренэ, он работал уже не первый день. Это была очередная репетиция, и тот крошечный кусок, который они готовили, он повторил при мне восемнадцать или девятнадцать раз. На мой взгляд, девушка была очень мила, и у нее все с самого начала очень хорошо получалось. Но Чаплин был неудовлетворен этим и после каждого нового повторения без всякого раздражения, с улыбкой, спокойно говорил:

— А теперь еще раз!

Наконец, когда они прорепетировали этот кусок в последний раз и он отпустил актрису, закончив на сегодняшний день все репетиции, я в ответ на его вопрос сказал ему, что, по-моему, актриса в этой роли очень хороша.

— Ах, нет — сказал он, — у меня с ней еще ровно ничего не получается. Я уже семь месяцев с ней бьюсь, и пока все равно ничего не выходит.

Потом вздохнул и вдруг серьезно и впервые за все время устало спросил:

— Ну, что ж вам еще показать?

Я сказал, что хотел бы посмотреть один из его фильмов.

— Какой? «Диктатора»? Вы его, наверное, не видели.

Я ответил, что как раз «Диктатора» я видел.

— Где вы видели? — заинтересовался Чаплин.

Я рассказал ему, где я видел «Диктатора». Это было еще во время войны, в сорок четвертом году, в Южной Италии. Муссолини уже был свергнут, город, в котором я видел фильм, был освобожден союзниками, и итальянцы впервые видели своего бывшего диктатора в карикатурном виде.

Я рассказал Чаплину, какие не поддававшиеся описанию сцены происходили на моих глазах в кинотеатре. Как итальянцы стучали ногами, топали, свистели, заливались слезами от хохота.

Он, посмеиваясь, выслушал меня, потом спросил:

— Так что же вам тогда показать?

— Если можно, я хотел бы посмотреть то, что вы сами больше всего любите.

— Лучшая картина, которую я сделал, — это «Пилигрим», — сказал Чаплин. Потом задумался и добавил: — И потом я покажу вам еще «Чаплин на фронте» * — это антивоенная картина, и еще я очень люблю

* «На плечо!»

картину «Пьяница» *. Придете завтра на студию, и я вам покажу эти картины.

На следующий день Чаплин встретил меня в небольшом просмотровом зале на студии.

— Ну что ж, давайте смотреть.

Он распорядился, в какой последовательности показывать картины, посидел несколько минут рядом со мной и ушел работать — репетировать.

Когда я, через четыре часа, посмотрел все, что он распорядился мне показать, в том числе блистательные ленты «Пилигрим» и «Чаплин на фронте», — Чаплин, закончив работу, уже уехал со студии. И в этот день мы уже не увиделись.

На следующий день я поехал к нему обедать.

Чаплин жил, по голливудским представлениям, недалеко, всего в пяти-шести милях от гостиницы, где я остановился.

Его дом стоял на небольшой возвышенности, окруженный парком. Мы поднялись вверх по покатой дороге, остановились у подъезда.

Уже не помню сейчас, каким был этот дом. Это как-то не осталось в памяти. Осталось в памяти только то, что Чаплин заядлый теннисист и пловец и что рядом с домом бассейн для плавания и теннисная площадка. От других я слышал, что Чаплин играл великолепно, а сам он рассказывал мне, что с ним играет Тильден, бывший чемпион мира по теннису. Упомянув об этом, он сказал, что, хотя Тильден уже давно не выступает в соревнованиях, у него и теперь нет ни одного лишнего грамма жира. Мне хорошо запомнилось, каким тоном профессионального уважения сказал об этом Чаплин. Мне даже показалось, что это было сказано не только о Тильдене, но и о самом себе, о том, что человек, продолжающий работать, не имеет права ни на один лишний грамм жира.

Было совершенно очевидно, что Чаплин соблюдает это правило. Он был в то время сухощав, изящен, элегантен, пропорционален и необычайно точен и ловок в движениях.

Встретив нас, он провел нас в комнаты и познакомил с женой, молодой красивой женщиной, на вид двадцати одного — двадцати двух лет. Чаплин женился на ней всего два года назад. И за это время у нее родился не то один, не то два ребенка. Во всяком случае, мне запомнилось, что, когда Чаплин привел нас в комнату, он сказал, что жена задерживается, придет через несколько минут, потому что укачивает ребенка.

На обеде у Чаплина кроме нас был один из известных тогда американских театральных деятелей и немецкий эмигрант, антифашист, знаменитый композитор Ганс Эйслер, больше всего тогда известный нам по песням Эрнста Буша.

Мы много разговаривали и перед обедом, и за обедом, и после него, но мне показалось, что Чаплин более оживлен и весел и вообще чувствует себя гораздо больше в своей тарелке, когда он работает, чем когда отдыхает. Он и дома оставался оживленным и веселым, но все это было как-то не так непринужденно и естественно, как там, на студии. Словно что-то неуловимое было утрачено при переодевании из того латаного серенького старенького студийного пиджачка в черный вечерний костюм, в котором он принимал нас.

За обедом и в особенности после обеда Чаплин много говорил о том, какие тяжелые настроения возникли в Америке после войны, в каком

* «Лечение».

трудном психологическом состоянии оказались люди, как послевоенный пессимизм и разочарование все сильнее проявляют себя в искусстве, и, рассказывая об этом, несколько раз возвращался все к одному и тому же вопросу: нет ли у нас, в Советском Союзе, такого же упадка духа, такого же ощущения растерянности и бесперспективности и вообще, и в особенности в искусстве.

Разговор на эту тему был долгим, и мне трудно вспомнить его во всей последовательности. Но зато я хорошо помню чувство, которое у меня отчетливо возникло тогда, во время этого разговора: Чаплина очень беспокоило то состояние растерянности, которое все больше овладевало после войны американским искусством. И его очень волновало — нет ли чего-то похожего и у нас? И ему очень хотелось, чтобы этого у нас не было.

В разговоре участвовал и Ганс Эйслер. Он произвел на меня впечатление большого умницы и глубокого человека. Ему, как и Чаплину, — это чувствовалось по его вопросам — хотелось укрепить себя в ощущении, что пессимизм и бесперспективность, с которыми они сталкиваются вокруг себя в Америке, не есть явление всеобщее.

Разговоры, впрочем, шли не только на эту тему. Еще до обеда Чаплин, узнав, что я недавно был в Японии, сам стал вспоминать о своей поездке туда, о японских театрах и начал меня расспрашивать, какие театры сгорели во время бомбежек и пожаров и какие остались целы. Он вспомнил и театр «Но», и театр «Кабуки», но, пожалуй, больше всего говорил о кукольном театре в Осаке, спрашивал, как мне понравился этот театр, и, услышав, что понравился, тут же стал показывать движения японских актеров, работающих с куклами, позы, условно выражающие грусть, любовь, страдание, ревность, тоску, которые они придают куклам. Показав несколько приемов работы японских актеров с куклами, он вернулся к разговору о театрах «Но» и «Кабуки» и с невероятной точностью стал показывать, как движутся на сцене актеры старинного театра «Но». При этом он не повторял и не копировал их движений, а изображал их короткими зрительными намеками, изображал, как двигается актер в театре «Но», как он страдает, как он говорит. Интонации голосов Чаплин повторял только в одну десятую силы, тоже лишь намеками, но такими точными, что для меня, видевшего и слышавшего все это совсем недавно, а не десять лет назад, как Чаплин, заново возникала вся атмосфера театра «Но».

Потом он стал показывать, как движутся по сцене актеры «Кабуки», совершенно по-другому, чем движутся актеры «Но». Он показывал это, как бы делая на бумаге несколько штрихов карандашом. Но за этими штрихами сразу угадывалось целое.

От театра «Кабуки» он перешел к разговору о японской гравюре, показал гравюры, привезенные им с собой из Японии, и жене с трудом удалось оторвать его, чтобы идти к столу.

После того как мы съели какой-то бульон, Чаплин спросил:

— Как вы думаете, что у нас будет на второе? Что бы вы хотели съесть на второе?

Надо сказать, что на всех, или почти на всех, американских парадных обедах принято подавать на второе курицу. Я уже третий месяц ездил по Америке и почти каждый день бывал на обедах или ужинах по разным официальным и полуофициальным поводам, и каждый день, днем или вечером или и днем и вечером, ел на второе жареную курицу. Никогда не предполагая дальнейшего, я ответил Чаплину, что, учитывая американскую традицию официальных обедов, я буду рад съесть на второе что угодно, кроме курицы.

После маленькой паузы Чаплин сказал без улыбки, мрачным тоном: — К сожалению, я не оригинал. У меня на второе будет курица. Все расхотались и одолели эту очередную курицу.

После того как с курицей было покончено, Чаплин рассказал историю о двух маленьких птичках, о том, как молодой аристократический воробей поселился в Нью-Йорке на одной из самых аристократических крыш и как однажды, полетев на окраину и познакомившись там с молоденькой воробьиной, очень хорошенькой, но, по его представлению, несколько вульгарной, сгоряча, от избытка чувств, пригласил ее побывать на его аристократической крыше. На следующий вечер, когда золотая воробьиная молодежь собралась и болтала на аристократической крыше, вдруг прилетела эта хорошенькая, молодая, но вульгарная воробиха, о которой он уже успел забыть.

Чаплин очень смешно показывал, перебирая по столу пальцами, как воробиха летела с крыши на крышу, как она спешила и как наконец прилетела. А воробей, когда она прилетела, оглянулся на своих друзей и сделал вид, что не заметил ее. И как бедная воробиха была расстроена и полетела обратно, с крыши на крышу, из аристократического района к себе на окраину.

Казалось бы, в этом маленьком рассказе не было ничего особенного, но Чаплин с таким удивительным юмором и точностью изображал, как воробиха весело и быстро перелетала с крыши на крышу, стремясь к воробью, и как печально и медленно, тоже с крыши на крышу, летела обратно, и с каким презрительным выражением своего воробьиного лица он отвернулся от нее, — что все это воспринималось как смешная и печальная, уже не воробьиная, а человеческая история.

В следующий раз я увидел Чаплина на приеме в нашем консульстве. Как мне сказали, Чаплин редко бывал на приемах, но в данном случае он пришел демонстративно, проявив этим свои симпатии к Советскому Союзу.

Было много народу, одни сменяли других, приезжали и уезжали, но Чаплин, приехав, демонстративно пробыл весь этот вечер до самого конца.

Мне уже было пора уезжать из Лос-Анджелеса, и у меня в последние дни возникло чувство душевной необходимости как-то ответить на то гостеприимство, которое мне, человеку, приехавшему из Советского Союза, оказали в Голливуде самые разные люди.

Меня принимали как своего гостя известный голливудский режиссер Майлстоун, популярный в те времена киноактер Гарфилд, одна из самых крупных американских актрис Бетт Дейвис и, наконец, Чаплин.

Я стал раздумывать над тем, как же мне быть, как устроить им всем ответный дружеский прием.

В нескольких десятках миль от Голливуда на одном из причалов в это время стоял наш, пришедший сюда из Владивостока танкер. Представитель торгпредства надоумил меня принять своих гостей на танкере, на советском корабле, который всегда и всюду остается частичкой нашей земли.

Я посоветовался с консулом, а консул, в свою очередь, посоветовал мне поговорить с капитаном танкера.

Я позвонил по телефону и пригласил капитана позавтракать со мной. На следующий день он приехал. Это был сорокапятилетний моряк, неулыбчивый, сдержанный и неплохо говоривший по-английски.

Я кратко изложил свою просьбу и поначалу не нашел сочувствия.

Его смущало, что это будет происходить на его танкере, потому что танкер во время войны непрерывно совершал рейсы между Америкой и Советским Союзом, а после войны так и не ремонтировался. Давно пора было отремонтировать что-то в машинном отделении, да и внешний вид танкера не устраивал капитана. При этом он почему-то особенно напирал на поручни, которые облезли и их заново надо было обивать медью.

Я ответил ему, что едва ли Чаплин будет надевать белые лайковые перчатки и, подобно придире адмиралу у Станюковича, проверять при помощи этих перчаток, насколько идеально чисты поручни в машинном отделении.

В конце концов я все-таки уговорил капитана, и он, взяв у меня деньги на предстоявшие расходы, уехал к себе на танкер готовиться к приему. Мы подсчитали, сколько гостей можно разместить у него в кают-компании, и я решил пригласить восемь человек: Бетт Дейвис с мужем и Чаплина, Майлстоуна и Гарфилда с женами.

Когда я стал приглашать моих американских друзей, оказалось, что Бетт Дейвис нездорова и не сможет приехать, а все остальные с охотой согласились. Идея побывать на советском пароходе всем понравилась.

Чаплин сразу сказал, что непременно будет, но спросил, в котором все это произойдет часу. Я ответил, что послезавтра в семь часов, потому что на следующий день я должен улечься.

— В семь немножко поздно, — сказал Чаплин. — Если можно, я бы попросил вас устроить это часа в четыре. Потому что к десяти мне нужно вернуться обратно в Голливуд. На следующий день у меня начинаются первые съемки фильма, и перед этим у меня правило, — во-первых, как следует выспаться, а во-вторых, не пить. Так что прошу меня не уговаривать, — рассмеялся он.

В день, назначенный для этого обеда, у меня после завтрака была встреча с голливудскими сценаристами. В программе встречи были вопросы и ответы, главным образом на тему о положении драматургов, сценаристов, режиссеров и актеров в советском кино и театре.

Мы заранее договорились с Чаплином, что я к нему заеду после того, как кончится встреча, но, к моему удивлению, он сам появился на этой встрече с самого начала. Когда она кончилась, мы вышли вместе с ним.

— Поехали, — сказал он. — Только не уговаривайте меня пить, ладно?

Судя по этой повторной просьбе, я понял, что Чаплину уже приходилось иметь дело с русским гостеприимством, и я клятвенно обещал ему, что не буду уговаривать его пить.

Мы заехали за его женой, он сел за руль в свой старомодный «фордик» и предложил нам с переводчиком тоже пересесть к нему из своей машины, чтобы было веселее ехать.

Довольно быстро, за час с небольшим, мы сделали пятьдесят или шестьдесят миль до стоянки нашего танкера и остановились на причале.

У трапа нас встретил капитан танкера и еще один советский капитан, со стоявшего тут же поодаль парохода. Почти одновременно с нами приехали Майлстоун и Гарфилд с женами.

За столом в кают-компании кроме шести приглашенных американцев были мы с переводчиком, наш консул, работник торгпредства — «красный купец», как он сам себя отрекомендовал, капитан танкера, его третий помощник — молодая женщина — и тот капитан с другого нашего парохода, который встретил нас у трапа, старый морской волк, человек лет под шестьдесят, прекрасно говоривший по-английски.

Когда капитан танкера два дня назад спрашивал меня, как лучше

организовать этот прием, я сказал ему, что нужно просто-напросто приготовить хороший русский обед и на первое обязательно сварить борщ.

— А что будем пить? — спросил капитан.— Водка у нас кончилась, водки нет.

Водки не было и у меня, оставалось только четыре-пять бутылок из-под нее. Тогда я решил, что бог меня простит за этот невинный подлог, и попросил капитана, взяв с собой эти бутылки, налить в них продававшуюся в Лос-Анджелесе американскую «русскую водку» с пышными наклейками на бутылках: «Смирнов, поставщик двора его величества». Я был убежден, что если настоять эту водку на перце и лимонных корках и перелить ее в бутылку из-под московской водки, то не только американцы, но и мы сами, грешные, не разберем, какая это водка — американская или русская.

— А что приготовить на второе? — спросил капитан.

И тут в разговор вмешался Котэн, который, прожив в тридцатые годы несколько лет в Советском Союзе, всем на свете кушаньям предпочитал бефстроганов.

— Приготовьте бефстроганов,— сказал Котэн.— Самое вкусное, что я ел в Советском Союзе,— это бефстроганов!

На том и порешили.

Когда мы явились на танкер, моряки на трапе и на палубе с интересом поглядывали на Чаплина и сердечно приветствовали его.

Мы прошли в кают-компанию и сели за стол.

Я держал слово и не уговаривал Чаплина пить. Но он сам, едва попав на танкер, сразу же забыл о собственных просьбах и без малейших настояний с моей стороны опрокинул сначала одну рюмку водки, потом другую, потом третью.

На танкере служила буфетчицей тетя Маша, уроженка Владивостока, уже немолодая женщина, лет шестидесяти. До войны она была домохозяйкой, но в 1943 году ее сын — моряк — погиб во время перехода из Владивостока в Америку на корабле, торпедированном, очевидно, японцами. И она, оставшись одна, пошла работать буфетчицей на этот танкер и уже три года ходила на нем в плавание. Это была женщина высокая, полная, со следами былой красоты на спокойном, приветливом лице. Очень приветливая и заботливая, она в то же время обладала огромным прирожденным чувством собственного достоинства. Трогательно заботясь о Чаплине, она принимала его на корабле, как хозяйка у себя дома.

— Милости просим,— говорила она ему.— Покушайте хорошенько. Может, еще тарелочку борща вам налить? Нравится вам борщ?

— Борщ очень хороший,— подтверждал Чаплин.

— Так я налью еще тарелочку.

Он начал отказываться. Это ее огорчило.

— Вы скажите ему, объясните,— обратилась она к Котэну,— что другой раз он когда еще такого борща попробует.

После этого объяснения Чаплин съел еще тарелочку борща.

Принимала она его так приветливо и радушно не потому, что он был знаменитый человек, важный гость, а потому, что видела его картины — «Новые времена» и «Огни большого города» — и он в обеих этих картинах ей очень понравился как артист.

— Вы ему переведите, что он очень хороший артист,— говорила она Котэну.— Я его картины по несколько раз смотрела. Они мне очень нравятся.

Все это она говорила с сознанием важности того, что ей понравились картины Чаплина, и с уверенностью, что ему это должно быть приятно.

Ему и было приятно. Наверное, он достаточно привык к постоянно поднимавшейся вокруг него суете, для того чтобы ему по контрасту понравилась та естественная независимость и то ощущение равенства, которое он чувствовал в этой старой буфетчице.

Еще когда мы ехали в машине, Чаплин деликатно, но достаточно твердо попросил меня, чтобы не было ничего официального, чтобы его принимали без всяких, как он выразился, «манifestаций». Потому что «манifestации» испортят ему все настроение.

Никаких «манifestаций», разумеется, не было, но, когда мы уже пообедали и на стол подали кофе, тетя Маша подседа на диванчик рядом с Чаплином и протянула ему маленький букетик цветов.

— Переведите,— сказала она,— что я дарю ему эти цветы за то, что он хороший артист.

Чаплин, неожиданно для меня, вдруг растрогался, и, когда брал букетик, у него на глазах показались даже слезы, а тетя Маша, увидев слезы у него на глазах, тоже растрогалась и прослезилась.

Во всем этом, наверно, сыграло свою роль и то, что еще в середине обеда, когда тетя Маша выходила из кают-компании, капитан рассказал Чаплину историю того, как она попала на их танкер.

За столом мы просидели неожиданно долго и довольно много выпили. В одиннадцатом часу, когда было покончено и с обедом и с кофе, капитан позвал баяниста, баянист присел с нами за стол, заиграл на баяне, и мы начали петь песни, и новые — советские, и старые русские. У нескольких человек оказались хорошие голоса, и мы пели песни одну за другой. Потом, в паузе, Чаплин вдруг сам затянул по-русски «Гай-да, тройка, снег пушистый». Он спел всю песню, хотя и не помнил всего текста, а баянист тихонько подыгрывал ему.

В заключение на стол поставили шампанское, и мы собирались завершить им затянувшийся ужин, как вдруг, неожиданно для всех нас, дверь в кают-компанию настежь открылась и на пороге появились две здоровенные фигуры в плащах, руки в карманах, на груди — камеры с бличками, а карманы оттопырены — видимо, набиты запасными лампочками.

Сомнений не могло быть — неизвестно как, но на корабль прорвались корреспонденты. Войдя, они сразу же повели себя довольно развязно; я от неожиданности еще не нашелся как с ними быть, но Чаплин как на пружине вскочил из-за стола и спросил:

— Вы что? От Херста? Из херстовских газет?

Они ответили, что да, они из херстовских газет.

— Тогда убирайтесь к черту! Сейчас же убирайтесь отсюда к черту! — крикнул Чаплин и снова сел за стол.

Надо сказать, что как раз в это время в херстовских газетах, занимавших доминирующее положение на всем Западном побережье Америки, был очередной прилив травли Чаплина. Его пытались на этот раз привлечь к суду за какое-то мнимое прелюбодеяние с какой-то мифической девицей и, мало того, старались сделать из него отца какого-то неизвестного ему ребенка.

Травля Чаплина шла уже непрерывно четыре года, она началась сразу же после того, как он в сорок втором году на огромном массовом митинге резко выступил за открытие второго фронта, и с тех пор не прекращалась.

Но так как газеты не могут всегда писать с одинаковым рвением об одном и том же, то в этой травле были свои приливы и отливы, и как раз сейчас был новый прилив.

Чаплин, обругав корреспондентов, сел и выжидательно посмотрел

на меня. Я поднялся и сказал корреспондентам, что я хозяин этого обеда, что мне известен весь список приглашенных и, так как они оба не значатся в этом списке, я прошу их оставить кают-компанию и вообще корабль.

Во время поездки по Америке у меня были разные разговоры с разными людьми — бывали и откровенные, бывали достаточно дипломатические. Многие в этих последних разговорах зависело не только от моих собственных чувств, но и от обстоятельств, в которых я порой оказывался. Бывали случаи, когда мой прогрессивно настроенный переводчик Котэн сетовал на то, что я разговариваю с тем или иным джентльменом не с той прямотой и резкостью, которых ему от меня хотелось.

Но на этот раз возможность перевести мои слова доставила Котэну истинное удовольствие, и он отчеканил по-английски все сказанное мной с явной радостью на лице и, быть может, даже в еще более резкой форме, чем это было сказано по-русски.

Корреспондентам ничего не оставалось, как повернуться и выйти. Капитан попенял дежурному помощнику за то, что он пустил на танкер корреспондентов, и приказал больше никого не пускать.

Наступила пауза.

Я спросил:

— Что будем теперь делать?

Спросил, потому что мне показалось, что никому не хотелось уходить.

— Может быть, показать вам нашу кинокартину?

Чаплин с удовольствием согласился.

Капитан вытащил листочек со списком картин, которые были на танкере, и я выбрал «Медведя» и «Выборгскую сторону».

— Если вы не устали, то, может, посмотрим две картины? — сказал я.

— Давайте две, — сказал Чаплин. — Очень хорошо. Я давно не видел советских картин.

Пока в кают-компании наводили порядок, вешали экран, мы все вышли на палубу. Была холодная звездная ночь. Баянист прислонился к поручням и заиграл русскую.

Чаплин неожиданно для всех опустил плечо и легко и весело сделал несколько колен вприсядку.

Мы вернулись вниз, в кают-компанию, и сначала посмотрели «Медведя», а после него «Выборгскую сторону».

«Медведь» Чаплину не особенно понравился, а «Выборгскую сторону» он смотрел с большим интересом, всю, от начала до конца.

Когда кончилось кино, мы выпили еще по чашке кофе и, веселые и довольные, поднялись на палубу, чтобы ехать обратно в Лос-Анджелес.

И тут произошло нечто совершенно неожиданное, во всяком случае для меня.

Черная ночь, высокий борт танкера, длинный и узкий, спущенный вдоль борта трап, слабые, скудные фонари на причале и там, внизу, под этими фонарями, человек двенадцать или пятнадцать в пальто и плащах, шляпы надвинуты на лоб, а спереди, под плащами, что-то топорщится.

Я не сразу сообразил, что это — спрятанные под плащи фотоаппараты. Мы стали цепочкой спускаться по трапу, и едва начали спускаться, как все эти пятнадцать человек кинулись к трапу, распахнули плащи, пальто и начали один за другим щелкать аппаратами. Одна вспышка, другая, третья... десятая.

Мы спустились при этих вспышках по трапу, Чаплин остановился и, глядя на толпу корреспондентов, стоявших между ним и его «фордиком», резко, обеими руками распахнул на груди пальто.

— Снимайте, снимайте! Ну, что ж вы? Снимайте! Вы, американское гестапо!

И его жест, и выражение его голоса были такими, словно он говорил: «Стреляйте в меня...»

И они «стреляли», снимали его один за другим, один за другим, — новые и новые вспышки, до последнего момента, пока он не сел с женой в машину.

Я сел вместе с переводчиком в свою машину, и мы поехали сзади, вслед за Чаплином.

На следующее утро я проснулся в гостинице у себя в номере от стука в дверь. Вошел Котэн, прижимая к животу целый ворох газет. Все это были херстовские газеты, в Лос-Анджелесе, во всяком случае, в то время других не выходило. И во всех них первая полоса состояла из сплошных фотографий Чаплина, его жены, трапа со спускающимися по нему людьми. А над фотографиями были огромные заголовки:

«Кинозвезды на красном корабле...»

Котэн стал переводить мне тексты, а я начал рассматривать фотографии. И странная вещь: ни на одной из них не нашел себя, хотя я спускался с танкера вслед за Чаплином и одновременно с ним стоял на трапе, хотя и внизу, там на причале, я стоял недалеко от него. Но моей персоны ни на одной фотографии не было.

Не фигурировала моя фамилия и в подписях. В тексте было написано, что вчера вечером в таком-то пункте побережья на советском красном пароходе была устроена оргия, на которую в сопровождении русского консула приехали известный своей левизной знаменитый Чаплин и Майлстоун с женами, которых читатели могут увидеть на этих снимках: вот они стоят рядом с русским консулом на фоне красного парохода.

Оргия, которая была устроена на красном корабле, длилась до четырех часов ночи...

Дальше в газетах с разными вариациями сообщалось, что оргия была безумной по размаху, что кинозвезд поили десятками бутылок шампанского, которое перед ними расставляли на столах красные матросы, в то время как на экране шел советский революционный фильм «Медведь».

Так выглядел на страницах херстовских газет наш, правда, затянувшийся, но довольно скромный ужин с борщом и бефстрогановом.

Я в первую минуту не понял, почему я не оказался ни на одном из этих снимков и почему ни в одной из газет не была упомянута моя фамилия. Мне даже показалось это какой-то странной деликатностью. Но недоумение длилось недолго. В чем дело — было не так трудно догадаться.

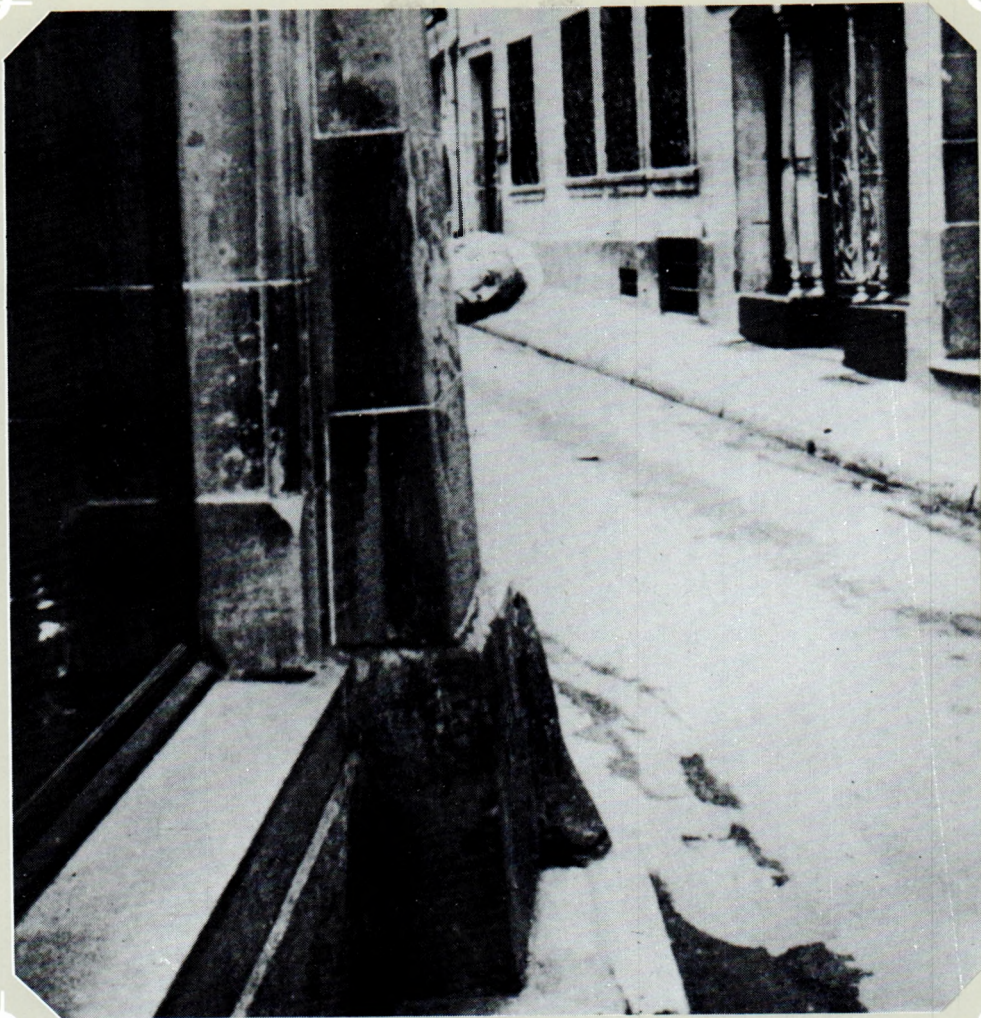
Если бы дать на фотографиях рядом с Чаплином и меня — а о моем приезде в то время довольно много писали — и если бы сообщить все так, как оно было, что советский писатель на борту советского парохода давал обед своим американским друзьям, и в их числе Чаплину, то по крайней мере три четверти сенсационности, и уж во всяком случае загадочности, безнадежно пропали бы. А вот написать, что Чаплин был на красном пароходе и что его принимал там советский консул, и снять его рядом именно с советским консулом — вот это была сенсация! Вот это загадочно и подозрительно! Это могло стать



Чарльз Чаплин с женой Уной
по приезду в Лондон в 1952 году



Чаплин в Веве (Швейцария)
и в саду своего дома



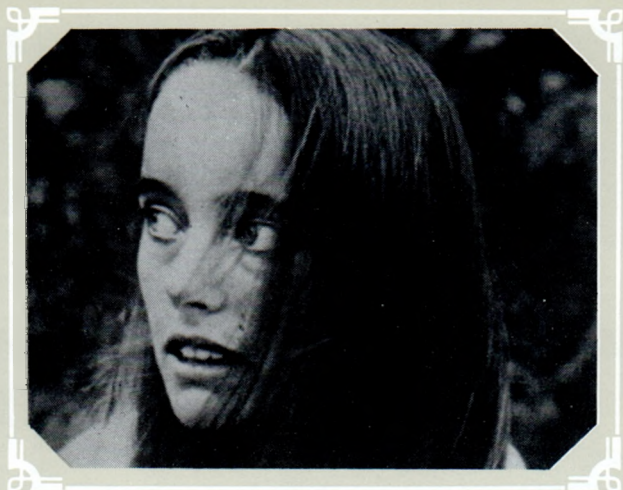
Уличная импровизация на тему «Скрываясь от Маккарти»



В кабинете Чаплина:
переплетенные материалы его фильмов



На съемках фильма «Графиня из Гонконга»
(в главной роли София Лорен)
на лондонской студии «Пайнвуд»

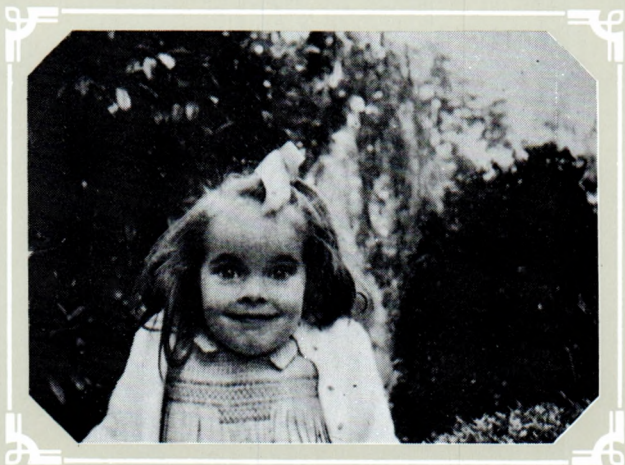


В следующем, задуманном, но нереализованном, фильме «Уродец» должна была сниматься одна из дочерей Чаплина, Виктория. На снимках также эскиз эпизода из фильма и примерка костюма с крыльями на студии «Шеппертон» в Лондоне





Уже в детстве
маленькая Вики разыгрывала
вместе с отцом
шуточные сценки

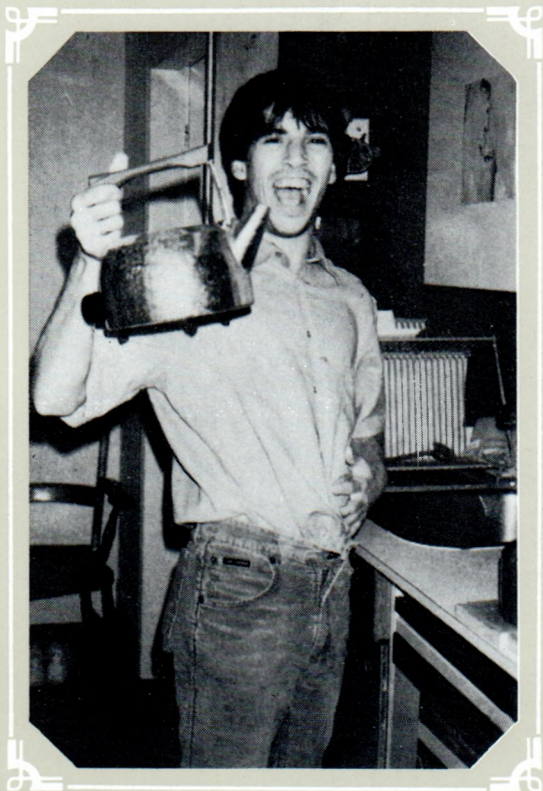




Но вместо кино красавица Виктория
со своим мужем Жан-Батистом Тьером
посвятила себя цирку



Старшая дочь — известная киноактриса
Джеральдина Чаплин



Другие дети Чарльза и Уны:
вверху — Майкл и Джозефина;
Юджин;
внизу — Кристофер, Энн



Старший сын (от Литы Грей)
Чарльз-младший со своим сыном в гостях у отца и Уны;

Уна в окружении внучек Долли и Кармен
(дочери Майкла) и Аурелии (дочери Виктории)



1975 год. Чаплин в кругу семьи с рыцарским крестом,
пожалованным ему английской королевой



На одной из последних пресс-конференций

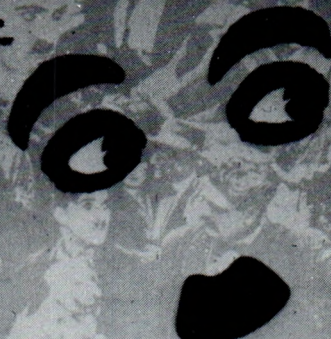


Памятник Чаплину в Веве
(аналогичный, но на постаменте,
установлен в Лондоне)

CHARLIE CHAPLIN

THE WORLDS OF

Making a Living - Kid
 Auto Races at Venice - Mabel's Strange
 Predicament - Between Showers - A Film Journalist - Tropic
 Tangles - His Favorite Pastime - Crust, Crust Love - The Star
 Reporter - Mabel at the Wheel - Twenty Minutes of Love - Caught in
 a Cabaret - Caught in the Rain - A Busy Day - The Faded Malice - Her
 Friend the Bandit - The Kisser - Mabel's Busy Day - Mabel's Married Life
 Laughing Gas - The Property Man - The Face on the Bar Room Floor
 Rehearsal - The Immortal - His New Profession - The Rounders - The Mill
 Jockey - Tramp Love Songs - Strength and Dynamite - Gardenias of Horror - His
 Struffed Canary - His Working Place - Mabel's Purloined Romance - Getting
 Acquainted - His Fantastic Past - His New Job - A Night Out - The Champion
 in the Park - A Busy Day - The Tramp - By the Sea - Mabel - A Woman
 The Bank - Shanghai - A Night in the Show - Currier - Police - The
 Floorwalker - The Tramp - The Vagabond - One o'Clock - The Count - The
 Floorwalker - Baked Sea Grouper - The Bank - Easy Street - The Cure - The
 Adventurer - The Adventurer - A Dog's Life - The Band - Swaps - A
 Successful - A Day's Pleasure - The Kid - The Job Class - Pay Day - The Pilgrim
 A Vision of Paris - The Gold Rush - The Circus - City Lights - Modern Times - The Great Dictator
 The Tramp - The Tramp - A King in New York - A Christmas Carol - Making a Living - His Act
 Mabel at the Wheel - Mabel's Strange Predicament - Between Showers - Making a Living - His Act
 Reporter - The Star Reporter
 Twenty Minutes of Love - Caught in a Cabaret
 Rehearsal - The Faded Malice
 Mabel's Married Life
 The Property Man
 Mabel's Busy Day
 The Star
 The Tramp
 and
 B



A Centenary Exhibition
 March - August 1989
 Museum of the Moving Image

BRITISH FILM INSTITUTE

Плакат, выпущенный в Англии в 1989 году
 в связи со столетием Чаплина



Дом в Лондоне, в Ист-энде,
где жил в детстве Чаплин,
с памятной доской (современный вид);
общий план застройки улицы
в Ист-энде (современный вид)

дополнительной лептой в ту кампанию травли, которая велась против Чаплина в газетах.

Ночью мне надо было лететь в Нью-Йорк, а вечером перед этим Майлстоун устроил у себя дома ужин, с которого я поехал прямо на аэродром.

На этом ужине был и Чаплин с женой.

Он был очень элегантен, одет во все черное, но показался мне в тот вечер более старым и усталым, чем обычно.

Когда мы, простившись с Майлстоуном, вместе уходили оттуда, Чаплин повернулся ко мне и спросил:

— Как, читали сегодня газеты?

— Да, читал, — сказал я.

Накануне мы говорили с ним о возможности его поездки в СССР, и, может быть, под впечатлением того искреннего гостеприимства, которое ему оказали моряки и в особенности буфетчица тетя Маша, он сказал, что если поедет в СССР, то ему хотелось бы поехать не торопясь, на таком вот, как этот, торговом пароходе, пропутешествовать на нем от Лос-Анджелеса до Владивостока, а потом поехать до Москвы по Великому сибирскому пути.

Тогда этот разговор оборвался, перешел на другие темы, но сейчас, прощаясь со мной, Чаплин вдруг вспомнил о нем.

— Если дело пойдет и дальше так, как сегодня с этими газетами, — мрачно сказал он, — то может оказаться, что я приеду к вам раньше, чем сам предполагаю. Есть люди, которые хотят довести дело до высылки меня отсюда, из этой страны.

Он пожал мне руку, первым сел в машину и уехал.

Жан Кокто

Чаплин

Два поэта шли прямо, каждый своим путем. И вдруг эти прямые пересеклись, и пересечение образовало крест или, если угодно, звезду. Так случилось поразительное чудо: моя встреча с Чаплином в путешествии. Разные люди брались познакомить нас. Но каждый раз этому что-нибудь мешало, а тут случай — на языке поэтов он называется по-другому — сводит нас вместе на борту старого японского торгового судна, плавающего в китайских водах между Гонконгом и Шанхаем.

Здесь Чарли Чаплин! Это меня потрясло. Потом Чаплин скажет мне: «Истинная роль творчества в том и состоит, чтобы позволять друзьям вроде нас миновать промежуточные стадии. Мы же знали друг друга всегда». Но в тот момент я не догадывался, что желание встретиться было взаимным. Кроме того, путешествие открыло мне, насколько капризна слава. Конечно, я с радостью обнаружил, что переведен на разные языки, но порой, ожидая дружбы, я находил безразличие и, напротив, находил самую горячую дружбу там, где ожидал встретить безразличие.

Я решил написать Чаплину записку. Сообщил, что я тоже на пароходе, и выразил свое восхищение. Чаплин и Полетт Годдар ужинали

за общим столом. По его поведению я заключил, что он желает сохранить инкогнито.

На самом деле ему просто еще не передали моей записки. Ему было неизвестно, что я на «Кароа», и он не признал меня в соседе по столу, которого еле заметил.

После ужина я вернулся к себе в каюту. Только стал раздеваться, как постучали в дверь. Открываю — на пороге Чаплин и Полетт. Чаплину только что передали мое письмо. Сначала он подумал, не розыгрыш, не ловушка ли это. Побежал к помощнику капитана спрашивать со списком пассажиров, уверился, что все правда, и тут же, перепрыгивая через ступеньки, спустился ко мне, чтобы ответить лично.

Сколько простоты, сколько молодого задора в этом поступке! Меня это тронуло. Я попросил их подождать у себя в каюте, пока я накину халат и позову Паспорту, который писал письма в салоне.

Легко представить себе, какую легкость, свободу, какой восторг чувствовали мы во время этой встречи, предсказанной в книге судеб. Я видел перед собой легенду во плоти. Паспорту пожирал глазами кумира своего детства. Чаплин же встряхивал серебряными завитками, то снимал, то надевал очки, брал меня за плечи, разражался смехом и, оборачиваясь к своей спутнице, повторял: “Is it not marvellous? Is it not marvellous?” *

Я не знаю английского. Чаплин, — французского. Но мы без труда разговаривали друг с другом. Как? Что это был за язык? Живой, самый живой в мире язык, рожденный желанием понять друг друга во что бы то ни стало, язык мимов, поэтов, язык сердец. Каждое слово Чаплин брал в руки, ставил на стол, укреплял на постаменте и, чуть отойдя, поворачивал, добываясь оптимального освещения. Он находил для меня слова, легко переносимые из одного языка в другой. Иногда они предварялись и сопровождались жестами. Жест был прелюдией и заключением речи. При этом никаких остановок, хотя и казалось, что слова застывают в воздухе, как мячи жонглера: он никогда не сбивается, и можно проследить полет каждого.

Мы изобрели новый язык, усовершенствовали его и, к удивлению окружающих, упорно пользовались только им.

Этот язык был понятен только для нас четверых, и когда Полетт, которая хорошо говорит по-французски, упрекали, что она не придет нам на помощь, она отвечала: «Если я примусь помогать им, они потонут в деталях. А так они говорят только самое главное». Замечание, дающее представление об уме этой женщины.

Понятная тактичность не позволяет мне подробно пересказать планы Чаплина. Именно потому, что он открыл мне богатства своего сердца, я не могу сделать их всеобщим достоянием. Скажу только, что он мечтает о таком эпизоде: сцена распятия в дансинге, так что никто ничего не замечает. Ему рисовалась и другая фантастическая сцена, из жизни Наполеона на острове Эльба. (Переодетый Наполеон в полицию.) Чаплин отрекался от Шарло. «Я самый незащитный человек на свете. Работаю на улице. Основа моего искусства — пинки под зад. И я уже начинаю получать их и в жизни». Замечательные слова, открывающие одну из граней Чаплина. У него, как принято теперь выражаться, сильнейший комплекс неполноценности. Он сравним только с его вполне оправданной гордостью и безотказным защитным рефлексом, помогающим ему пресекать всякую попытку нарушить его одиночество (от которого он же страдает) и посягнуть на то, что для него свято.

* Это чудесно, не правда ли? (англ.).

Он опасается даже дружбы, ведь она к чему-то обязывает, ломает привычки. Его внезапная тяга ко мне была, кажется, исключением, и иногда он словно боялся этого чувства. В такие минуты он спохватывался и, сначала раскрывшись передо мной, спешил, так сказать, захлопнуться.

Чаплин задумал фильм для Полетт, сам он в нем сниматься не будет, и хотел снять три эпизода в Бали. И вот он сидел над текстом и сочинял. Некоторые диалоги читал мне. Этот фильм будет как бы передышкой накануне нового цикла. Но разве может он уйти от извечного «Смейся, папац» — избитой, но преображенной его гением темы. Его будущая роль — клоун, на которого сыплются удары в жизни и на сцене. Чаплин намеренно не выходит за рамки банального душещипательного романса, но так переосмысливает каждую подробность, что за его игрой, затаив дыхание, следят даже самые чопорные и самые твердолобые зрители.

Я не сразу догадался, что «Новые времена» — произведение в этом смысле знаменательное: в первый раз в конце фильма Чарли уходит по дороге не один.

Впрочем, мало-помалу персонаж Чаплина из гротеска превращается в живого человека, усы становятся меньше, ботинки — короче и т. д.

Если когда-нибудь Чаплин возьмется за исполнение ролей, написанных не им, пожелаем ему сыграть в «Идиоте» Достоевского. Разве жизнь Мышкина не в его духе?

Как-то я сказал ему, что «Золотая лихорадка» — это подарок судьбы. Один из тех случаев в жизни художника, когда удача сопутствует каждому шагу и словно шагаешь по снежным вершинам между небом и землей. Сказал и понял, что попал в точку, что он и сам особо выделяет «Золотую лихорадку» из всех своих фильмов. «Танец булочек! Вот за что все они меня превозносят. А ведь это только винтик в целой машине. Деталь. Если в этом они увидели главное, значит, не разглядели всего остального».

Я помню этот изящный фарс, которым герой завораживает всех сидящих за столом, исполняя его легко, словно летает во сне, да еще верит, что этому можно научить кого угодно и летать даже после того, как проснешься.

Чаплин прав: те, кого только этот трюк и восхищает, кто только его и заметил, не поняли ничего в его эпопее любви, в его героической поэме. Это фильм на грани жизни и смерти, сна и реальности; яркая свечка, освещающая грустный праздник. Чаплин погружает водолазный колокол в самые сокровенные глубины своего Я. И снимает глубоко-водную флору и фауну. Эпизод в хижине достоин легенд северных народов, а эпизод с цыпленком — греческой комедии и трагедии.

«Не каждый раз так везет, чтобы фильм вырастал сам собой, как дерево, «Золотая лихорадка», «Собачья жизнь», «Малыш» — счастливые исключения. А над «Новыми временами» я работал слишком долго. Чуть только доводил сцену до совершенства, как она падала с дерева, как перезрелый плод. Наконец я потряс ветки — пришлось пожертвовать лучшими эпизодами. Но они хороши и сами по себе. Я мог бы показывать их отдельно, по одному, как мои первые ленты».

Он разыгрывал для нас эти вырезанные сцены, и в тесной каюте перед нами появлялись декорации, статисты и сам Чарли. Нам никогда не забыть эпизода, где он баламутит весь город, останавливает уличное движение — и все из-за того, что пытается протолкнуть тросточкой щепку сквозь решетку канализационного люка.

Вот Полетт отлучается на пять минут, и Чарли, наклонившись

ко мне, с таинственным видом шепчет: «Мне так жаль ее». Кого? Этот маленький, утыканный колючками кактус, эту миниатюрную львицу с великолепными когтями и гривой, этот шикарный «роллс-ройс», сверкающий металлом и кожей? Но таков Чаплин, так устроено его сердце.

Ему жалко бродягу, которого он играет, жалко нас, жалко ее. Бедняжку, которую он уводит с собой, чтобы накормить, чтобы уложить, когда ей захочется спать, чтобы вырвать ее чистоту из западни большого города, — и вдруг вместо голливудской «звезды», которая, словно грум свою ливрею, носит серебристое атласное платье, вместо богатого режиссера в горчичном твидовом костюме, с седой шевелюрой, я вижу маленького, курчавого, бледного человечка с небрежной тросточкой в руке, бредущего, прихрамывая, по снегу и увлекающего за собой несчастное создание подальше от ненасытного чудовища — столицы, от лап полиции.

Чаплин — сущее дитя, вот он работает, словно ученик, пищущий в тетрадке, высунув от усердия кончик языка. Кто, как не ребенок, примчался в мою каюту, звал нас в Калифорнию; кто, как не дети, эти двое, надумавшие вдруг, едва закончив «Новые времена», сбежать в Гонолулу и, взявшись за руки, объехать весь мир.

Я никак не мог свыкнуться с тем, что мой собеседник, живой человек, и маленький бледный призрак, его тысячеликый ангел, которого он волен размножить до бесконечности и разослать куда угодно как своего гонца, — одно и то же. Понемногу я научился совмещать этих двух Чаплинов. Достаточно какой-нибудь гримасы, морщинки, одного жеста или взгляда — и вдруг силуэты сливаются: евангельская простая душа, маленький святой в котелке, входящий в рай, поддергивая манжеты и гордо выпятив грудь, и импресарио, управляющий сам собой, как марионеткой.

«...» Запирается ли Чаплин в каюте или рассказывает взад и вперед по студии во время съемок, он захвачен работой. И так боится оторваться, что отстраняет от себя жизнь, ограничившись самыми простыми делами, которые выучил наизусть. Улыбка старика, кормящая грудью китаянка — любая мелочь, подмеченная где-нибудь в квартале бедноты, воспаляет его. Этого достаточно, чтобы он с головой ушел в дорогую его сердцу труд.

«Не люблю работать», — признается Полетт.

Чаплин любит; еще он любит Полетт и отдается этой любви, как работе. Все остальное его угнетает. Стоит отвлечь его от дела, как он устает, зевает, горбится, глаза его гаснут. Мертвец, да и только.

Фамилия Чаплин должна произноситься на французский лад: Шаплен. Он из рода художников.

Этой французской кровью он гордится так же, как кровью бабки-цыганки.

А киночеловечек внешностью и характером напоминает выходца из еврейского квартала. Оттуда все: котелок, редингот, ботинки, курчавая голова, сердобольность и смиренно-гордый дух. Недаром любимая картина Чаплина — «Два башмака» Ван Гога.

Приложение 3

ЧАПЛИНИАНА



ТЕКСТЫ ЧАПЛИНА

Where Are Chicago's Big Shoes? Charlie Chaplin, Movie Laugh Maker, asks You. (Interview by Jene Morgan).— «The Chicago Herald», January 10, 1915.

Interview by Esther Hoffman.— «The Milwaukee Journal», March 18, 1915.

Charlie Chaplin's Story, as narrated by Mr. Chaplin Himself to «Photoplay Magazine's» Special Representative. (Interview by Harry Carr).— «Photoplay Magazine», New York, 1915, VII, VIII, IX, X. See also: Charlie Chaplin's Own Story: being the faithful recital of a romantic career, beginning with early recollections of boy-hood in London and closing with the signing of his latest motion picture contract. Indianapolis, 1916.

How I Made My Success.— «The Theatre», New York, September, 1915.

Funny Business.— «The New York Telegraph», November 5, 1916.

What People Laugh at.— «American Magazine», New York, November, 1918.

Més debuts.— «Filma», Paris, 15 novembre, 1919.

Interview (par Cami).— «Le Journal», Paris, 9 octobre, 1921.

We Have Come to Stay.— «Ladies Home Journal», Philadelphia, October, 1922.

My Trip Abroad. New York, 1922.

Interview (par Robert Florey).— «Ciné-magazine», Paris, 1922.

Interview.— «The New York World», 1923.

Absolutely, Mr. Chaplin! Positively, Mr. Freud! (Interview by Le Berthon Ted).— «Motion Picture Classic», New York, August, 1923.

The Original Screer Story.— «Story World and Photodramatist», Hollywood, September, 1923.

Does the Public Know What It Wants? — «The Adelphi», London, January, 1924.

Can Art Be Popular? — «Ladies Home Journal», Philadelphia, October, 1924.

Is It the Glamour? — In: The Truth About the Movie, by the Stars. Hollywood, 1924.

Über Mich.— In: SIEMSEN H. Charlie Chaplin. Leipzig, 1924.

The Loves of Charlie Chaplin (Interview by Rogers St. John Adela).— «Photoplay Magazine», New York, February, 1925.

La comédie et la tragédie devant le public.— «Cinéa-Ciné», Paris, 15 septembre, 1925.

Chaplin Explains Chaplin. (Interview by Harry Carr).— «Motion Picture Magazine», New York, November, 1925, N 4.

That Chaplin Complex. (Interview by Underhill Harriette).— «Motion Picture Classic», New York, April, 1926.

Charlie Chaplin Tournée... (Interview).— «Ciné-Miroir», Paris, 15 mai, 1926.

Foreword — In: FAWCETT E. Films: Facts and Forecast. London, 1927.

Почему я работаю в кино. (Беседа с Чарли Чаплином).— Газ. «Кино», М., 1927, 19 февр.

Préface.— In: FAURE E. Fonction du Cinéma. Paris, 1927.

Inspiration.— «The Los Angeles Times Annual Preview», Part Two, April 18, 1928.

Mein Leben.— In: LORANT S. Wir vom Kino. Berlin, 1928.

Nirgends.— In: BURGER E. Charlie Chaplin. Bericht eines Lebens. Berlin, 1929.

So bin Ich.— In: Film Photos wie noch nie. Berlin, 1929.

Charlie Chaplin Attacks the Talkies. (Interview by Gladys Hall).— «Motion Picture Magazine», New York, May, 1929, N 4.

How I Broke Into the Movies. (As told to Hal C. Herman).— In: Signed Autobiographies by Sixty Famous Screen Stars. Hollywood, 1930, p. 35.

Comment faire rire les gens.— «Cinémonde», Paris, avril, 1930.

Charlie Chaplin's Defence of Silent Pictures. (Interview by Charleston Grey).— «Motion Picture Classic», New York, August, 1930.

Sieben Sätze.— «Der Querschnitt», Berlin, Januar 1931, N 1.

Pantomime and Comedy.— «The New York Times», January 25, 1931.

En prenant le thé avec Charlie Chaplin. (Interview par Genova).— «Ciné-Miroir», Paris, 13 février, 1931.

All About His Boots and Baggy Trousers. (Interview by Norman Nillson).— «The Daily Express», London, February 20, 1931.

The Two Mr. Chaplins Come to London. (Interview by Gordon Beckles).— «The Daily Express», London, February 20, 1931.

Charles Talks About Charlie. (Interview by Paul Bewcher).— «The Daily Mail», London, February 20, 1931.

Interview.— «Petit Parisien», 20 février, 1931.

En parlant de Charlot avec Chaplin. (Interview par Pattinson Knight).— «L'Intransigeant», Paris, 22 février, 1931.

Charlie's Bow Tie to Smarten Tramp. (Interview by Kathlyn Hayden).— «The Daily Herald», London, February 27, 1931.

Mr. Chaplin on «City Lights»,— «The Observer», London, March 1, 1931.

Les Lumières de la Ville. Résumé du scénario.— «La Revue du Cinéma», Paris, mars, 1931.

Interview.— «Le Journal», Paris, 23 mars, 1931.

En déjeuner avec Ch. Chaplin. (Interview par Michel-Georges-Michel).— «Candide», Paris, 16 avril, 1931.

Més souvenirs.— «Vu», Paris, 1 avril, 1931.

Отзыв на фильм Дзиги Вертова «Симфония Донбасса» от 17 ноября 1931 г.— В кн.: АБРАМОВ Н. Дзига Вертов. М., 1962, с. 123—124.

A Comedian Sees the World. New York, 1933.

The Suicide of the Movie.— «Variety», New York, September, 1935.

Dichiarazione. Roma, 7 luglio, 1935.

No parlato con Charlot. (Intervista di A. J. Urban).— «Intercine», Roma, ottobre, 1935.

Interview.— «The New York Times», February 2, 1936.

The Future of the Silent Picture.— «Windsor Magazine», London, September, 1936.

Deux jours chez Charlie Chaplin à Hollywood. (Interview de Curt Riess).— «Paris-Soir», avril, 1937.

Preface.— In: SELDES. G. V. The Movies Come From America. New York, 1937.

Rhythm.— «Script», Hollywood, January 15, 1938.

J'ai tué Charlot, m'a dit Ch. Chaplin. (Interview par Paul Bringuier).— «Paris-Soir», mars, 1938.

Interview par Maurice Bessy.— «Cinémonde», Paris, 1 septembre, 1938.

Chaplin's Statement.— «Motion Picture Herald», New York, March 25, 1939.

Ответ советским кинематографистам.— «Известия», 1939, 22 апр.

Чаплин о фильме «Диктатор».— Газ. «Кино», 1939, 11 июля.

Interview.— «The New York World Telegram», October 16, 1940.

Credo.— «Variety», New York, October 23, 1940.

Mr. Chaplin Answers His Critics.— «The New York Times», October 27, 1940.

Телеграмма отделению ТАСС в Нью-Йорке.— «Интернациональная литература», М., 1941, № 11—12, с. 318.

La démocratie survivra ou mourra... Adresse au Président Roosevelt pour l'ouverture du «Second Front» prononcée par téléphone (longue distance) à Madison Square Park, le 22 juillet 1942.— In: LEPROHON. P. Charles Chaplin. Paris, 1946, p. 329—331.

Chaplin Urges a Second Front to Help Russia.— «The New York Herald Tribune», October 17, 1942.

Телеграмма советской молодежи от 27 сентября 1944 г.— В кн.: КУКАРКИН А. Чарли Чаплин. М., 1960, с. 240.

The Fool.— «Rob Wagner's Script», Hollywood, October 21, 1944.

J'ai vu Charlot chez M. Charles Chaplin. (Interview de Pierre Blanchar).— «L'Ecran Français», Paris, 4 juillet, 1945.

Телеграмма Сергею Эйзенштейну от 4 января 1946 г.— «Искусство кино», 1958, № 1. Pity, Charlie Chaplin Believes, Is the Essential Quality of Civilization. (Interview).— «Photoplay Magazine», New York, April 20, 1947.

Monsieur Verdoux, nouveau Landru. (Interview par Harold Salemsen).— «L'Ecran Français», Paris, 22 avril, 1947.

Interview par Maurice Bessy.— «Cinémonde», Paris, 13 juillet, 1947.

À Picasso (Télégramme).— «Les Lettres Françaises», Paris, 27 novembre, 1947.

I Have Had Enough of Hollywood.— «Reynolds News», London, December 7, 1947.

Комедия убийств. (Господин Верду). Киносценарий.— «Нов. мир», М., 1947, № 12.

Un Barbablù degno di stima. (Dichiarazione citata da Ugo Casiraghi).— «L'Unità», Milano, 26 febbraio, 1948.

Introduction.— In: FLOREY R. Hollywood d'hier et d'aujourd'hui. Paris, 1948.

Salut à la France.— «Les Lettres Françaises», Paris, 3 avril, 1952.

Le rire et les larmes contre la haine! (Interview par Robert Shaw).— «Les Lettres Françaises», Paris, 10 avril 1952.

Interview (par Gavin Lambert).— «Radio-Cinéma», 14 octobre, 1952.

Charlot m'a dit... (Interview par Georges Altman).— «Franc-Tireur», Paris, 31 octobre 1952.

Il mio capolavoro è lo schiaffo che ho dato così. (Intervista a Sandro De Feo).— «L'Europeo», Milano, 1 gennaio 1953.

Parole di Chaplin. (Documenti).— «Bianco e Nero», Roma, gennaio, 1953.

Dichiarazioni di Chaplin dopo il suo arrivo a Londra.— «Il Nuovo Corriere della sera», 18 aprile, 1953.

A propos de «Limelight». (Interview).— «Revue Internationale du Cinéma», Paris, 1953, N 15.

Preface.— In: FAURE E. Fonction du Cinéma. Paris, 1953.

Речь при получении Международной премии мира.— «В защиту мира», М., 1954, № 38. Чарли Чаплин — друг простых людей. (Интервью Хорхе Саламеа).— «В защиту мира», 1954, № 38.

В защиту Поля Робсона.— «Сов. культура», 1954, 30 окт.

A Speech.— «The Dickensian», London, 1955, N 6.

В гостях у Чаплина. (Беседа с К. А. Аббасом).— «Смена», 1955, № 7.

Протест Чарли Чаплина. (Письмо в связи с отказом американских властей в выдаче заграничного паспорта художнику Рокуэллу Кенту).— «Иностр. лит.», 1956, № 3.

С вами говорит Чаплин. (Беседа с Седриком Белфрейджем).— «Иностр. лит.», 1956, № 5.

Чествование Джона Говарда Лоусона.— «Иностр. лит.», 1956, № 6.

У телефона Чарли Чаплин. (Интервью).— «Моск. комсомолец», 1956, 2 дек.

The Chaplin Story. (As Told to Victor Thompson).— «The Daily Herald», London, September, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 1957.

Little Man Who Just Seeks Peace. (Interview).— «The Daily Worker», London, September 11, 1957.

But It's Sad, Says Chaplin, It's Me. (Interview by Ella Winter).— «The Observer», London, September 15, 1957.

Dichiarazioni di Chaplin.— «L'Unità», Roma, 27 settembre, 1957.

Dichiarazioni di Chaplin al corrispondente di «Vie nuove», 28 settembre, 1957.

La Conférence de presse.— «L'Humanité», Paris, 25 octobre, 1957.

An interview with Chaplin (by Margaret Hinxeman).— «Sight and Sound», London, Autumn, 1957.

At Work on the Film in England. (Interview).— «Sunday Times», September, 1957.

О фильме «Иван Грозный».— «Искусство кино», 1958, № 1.

Charles Spencer Chaplin pozdrawia Czytelnikow «Ekranu».— «Ekran», Warszawa, 7 grudnia, 1958.

Chaplin compie settanta anni. L'indimenticabile personaggio di Charlot rivivrà in un film a colori. (Intervista).— «L'Unità», Roma, 16 aprile, 1959.

Dans un message d'espoir adressé au monde à l'occasion de ses 70 ans Chaplin demande l'interdiction des armes atomiques.— «L'Humanité», Paris, 17 avril, 1959.

Последние советским кинематографистам. (Ответ на поздравительную телеграмму в связи с 70-летием).— «Искусство кино», 1959, № 4.

Besuch bei Charlie Chaplin. Zurück zum klassischen Kostüm. Charlie im Sputnik. (Interview von Hanns Eisler).— «Sonntag», Berlin, 19 April, 1959.

Z Chaplinem W Manoir le Ban.— «Film», Warszawa, 22, 31 maja, 1959.

The Flop He Can Never Forget. (As told to Victor Thompson).— «Daily Herald», September 10, 1957.

His Moment of Destiny.— «Daily Herald», September 12, 1957.

Baggy Little Man Now. (Interview).— «Newsweek», New York, November 9, 1959.

Чаплин о полете советского человека в космос.— «Известия», 1961, 14 апр.

Наш собеседник Чарльз Чаплин. (Беседа, записанная Н. Масловой).— «Искусство кино», 1962, № 1.

Речь в Оксфорде при получении докторской степени.— «Иностр. лит.», 1962, № 10.

От «Доброго короля» до «Короля в Нью-Йорке». (Беседы, записанные Г. Александровым).— «Искусство кино», 1964, № 3.

Новые встречи с Чаплином. (Беседы, записанные Г. Александровым).— «Сов. экран», 1964, № 3.

Радоваться жизни. (Интервью).— «Известия», 1964, 10 апр.

ОСИПОВ В. Рассказывает Чарли Чаплин.— «Известия», 1964, 26 сент.

My Autobiography. London, 1964.

Interview.— «Vie nuove». Roma, 1965, N 7.

Chaplin. (Interview by Richard Meryman).— «Life», New York, 1966.

Chaplin parle de son film. (Interview par Cloude Kroes).— «Humanité Dimanche», 15 janvier, 1967.

Интервью дает Чарли Чаплин.— «Вечерний Тбилиси», 1967, 23 янв.

Сила моих фильмов — в их человечности. (Интервью Маурицио Либерани).— «Лит. газ.», 1967, № 18.

Anatomy of Comedy. (Interview by Richard Meryman).— «Life», April 3, 1967.

Charlie Chaplin Candidat au Prix Nobel. (Interview par Nicolas de Rabandy).— «Paris Match», 3 mai, 1969.

Чаплин работает над новым фильмом. (Интервью).— «Сов. экран», 1969, № 22.

«Я верен реализму». (Интервью).— «Сов. экран», 1971, № 15.

«Король в Нью-Йорке». Сценарий.— В кн.: Фильмы Чаплина. М., 1972.

«Графиня из Гонконга». (Студийная монтажная запись).— В кн.: Фильмы Чаплина. М., 1972.

My Life in Pictures. London, 1974.

Книги о Чаплине на иностранных языках

ANTHOLOGY. The Charlie Chaplin Book. New York, 1915.

BROWN A. The Charlie Chaplin Fun Book, 1915.

DELL D. The Charlie Chaplin Scream Book. London, 1915.

ANTHOLOGY. The Charlie Chaplin Book. New York, 1916.

REED L. The Chronicle of Charlie Chaplin. London, 1917.

KEELEY J. Charlie Chaplin's Comic Capers. Chicago, 1917.

CODD E. Charlie Chaplin's Methods. London, 1920.

GOLL J. Die Chapliniade. Dresden, 1920.

DELLUC L. Charlot. Paris, 1921.

FAURE E. De la cinéplastique. Charlot. Paris, 1922.

FLOREY R. Filmland. New York, 1923.

SELDES C. The Seven Lively Arts. New York, 1924.

SIEMSEN H. Charlie Chaplin. Leipzig, 1924.

ANTHELME G. Charlie Chaplin. Paris, 1926.

RAMSAYE T. A Million and One Night. Vol. II. New York, 1926, p. 645—651, 731—740.

FLOREY R. Charlie Chaplin. Paris, 1927.

HENRY P. Charlie Chaplin. Paris, 1927.

RAMOND E. La Passion de Charlie Chaplin. Paris, 1927.

POULAILLE H. Charlie Chaplin. Paris, 1927.

ANTHOLOGIE. Charlie Chaplin. Der Beklagte. Wien, 1927.

TAK M. Charlie Chaplin. Amsterdam, 1928.

JANKOWSKI K. Chapliniada. Warszawa, 1928.

ALBAN E. Charlie Chaplin, filmkonstens mästare. Stockholm, 1928.

EDDY R. Charlie Chaplin, hans liv og levned. Kobenhavn, 1928.

BURGER E. Chaplie Chaplin, Berichte eines Lebens. Berlin, 1929.

AGUILAR S. El genio del septimo arte. Apologia de Charlot. Madrid, 1930.

GOLD M. Charlie Chaplin's Parade. New York, 1930.

HOELLRIEGEL A. Charlie Chaplin — Lichter der Grosstadt. Leipzig — Wien, 1931.

BOWMAN W. Charlie Chaplin: His Life and Art. New York, 1931.

SOUPAULT P. Charlot. Paris, 1931.

RAVENNES J. Charlot. Paris, 1932.

ROBINSON C. La vérité sur Charlie Chaplin. Paris, 1933.

REEVES M. Charlie Chaplin intime. Paris, 1935.

LEPROHON P. Charlot, ou la naissance d'un mythe. Paris, 1935.

VON ULM G. Charlie Chaplin, King of Tragedy. Idaho, 1940.

LOPEZ M. Charles Chaplin, el genio del cine. Bueños-Aires, 1943.

ALICATA M., ANTONIONI M., PUCCINI G. Charlie Chaplin. Roma, 1944.

PUIN H. Chaplin haller domedag. Vintergatan, 1944.

LEPROHON P. Charles Chaplin. Paris, 1946.

DU BOSCH R. Charlie Chaplin. Gand, 1946.

TYLER P. A Little Boy Lost: Marcel Proust and Charlie Chaplin. New York, 1947.

TYLER P. Chaplin, Last of the Clowns. New York, 1947.

COTES P., NIKLAUS T. The Little Fellow. The Life and Work of Charlie Chaplin. London, 1951.

HUFF T. Charlie Chaplin. New York, 1951.

BESSY M., FLOREY R. Monsieur Chaplin ou le rire dans la nuit. Paris, 1952.

PAYNE R. The Great God Pan. New York, 1952.

PINA F. Charles Chaplin, Genio de la Desventura y la Ironica. Mexico, 1952.

SADOUL G. Vie de Charlot. Charles Spencer Chaplin, ses films et son temps. Paris, 1952.

AMENGUAL B. (and others). Charles Chaplin, Lyon, 1952.

FORSSELL L. Chaplin. Stockholm, 1953.

FRANÇA J.-A. Charles Chaplin, le «self-made-myth». Lisboa, 1954.

- MINNEY R. Chaplin: The Immortal Tramp. London, 1954.
 ISTVÁN O. Hiszek a szabadságban. Budapest, 1954.
 VIAZZI G. Chaplin e la critica. Bari, 1955.
 LEPROHON P. Charlie Chaplin. Paris, 1957.
 VIAZZI G. Omaggio a Charlot di poeti e pittori. Milano, 1957.
 MITRY J. Charlot et la «Fabulation» chaplinesque. Paris, 1957.
 LUFT F. Vom grossen schönen Schweigen. Arbeit und Leben des Charles Spencer Chaplin. Berlin, 1957.
 Homenaje a Charles Chaplin. Bogotá, 1959.
 CHAPLIN Ch., jr. My Father, Charlie Chaplin. London, 1960.
 BROŽ J. Věčný tulák Charlie. Praha, 1961.
 SCHNOG K. Charlie Chaplin. Filmgenie und Menschenfreund. Berlin, 1962.
 ANTHOLOGIE. Premier Plan. Charles Chaplin. Paris, 1963.
 SULLIVAN Ed. Chaplin vs. Chaplin. Los Angeles, 1965.
 McDONALD G. The Picture History of Charlie Chaplin. New York, 1965.
 McDONALD G., CONWAY M., RICCI M. (ed.). The Films of Charlie Chaplin. New York, 1965.
 MARTIN M. Charles Chaplin. Paris, 1966.
 CHAPLIN M. I Couldn't Smoke the Grass on My Father's Lawn... London, 1966.
 GREY L. (with Morton Cooper). My Life With Chaplin. New York, 1966.
 McCAFFREY D. 4 Great Comedians: Chaplin, Lloyd, Keaton, Langdon. London — New York, 1968.
 QUIGLEY I. Chaplin Chaplin, Early Comedies. London, 1968.
 McCAFFREY D. Focus on Chaplin. New Jersey, 1971.
 MITRY J. Tout Chaplin. Paris, 1972.
 SAVIO F. (ed.). Il Tutto Chaplin. Venice, 1972.
 HEMBUS J. Charlie Chaplin und seine Filme. Eine Dokumentation. München, 1972.
 BESSY M., LIVIO R. Charles Chaplin. Paris, 1972.
 ASPLUND U. Chaplin i Sverige. Stockholm, 1972.
 BAZIN A. Charlie Chaplin. Paris, 1973.
 MANVELL R. Chaplin. Boston, 1974.
 HANISCH M. Charlie Chaplin. Berlin, 1974.
 SEN M. Charlie Chaplin. Calcutta, 1974.
 JACOBS D. Chaplin, The Movies and Charlie. New York, 1975.
 MOSS R. Charlie Chaplin.— In: MOSS R. Pyramid History of the Movies. New York, 1975.
 OLEKSY W. Laugh, Clown, Cry — The Story of Charlie Chaplin. Milwaukee, 1976.
 THEVENET H. Chaplin. Barselona, 1977.
 COOKE A. Charles Chaplin.— In: COOKE A. Six Men. New York, 1977.
 SOBEL R., FRANCIS D. Chaplin, Genesis of a Clown. London, 1977.
 SANDS F. Herr und Frau Chaplin. Die Geschichte einer Ehe. München, 1977.
 HOYT E. Sir Charlie. London, 1977.
 ROSS L. Moments with Chaplin. New York, 1978.
 McCABE J. Charlie Chaplin. New York, 1978.
 LYONS T. Charles Chaplin: a Guide to References and Resources. Boston, 1979.
 ERIKSSON L. Books on/by Chaplin. Stockholm, 1980.
 BLOOM C. Limelight and After. London, 1982.
 HAINING. The Legend of Charlie Chaplin. London, 1983.
 HOMESHAW J. The Charlie Chaplin Story. Glasgow, 1983.
 BESSY M. Charlie Chaplin. Paris, 1983.
 ROBINSON D. Chaplin: The Mirror of Opinion. London, 1983.
 ROBINSON D. Chaplin. His Life and Art. London, 1985.
 EPSTEIN J. Remembering Charlie. London, 1988.

Литература о Чаплине на русском языке

Оригинальная литература

Книги

- Чарли Чаплин. Сб. под ред. В. Шкловского. Л., 1925.
СОКОЛОВ И. Чарли Чаплин. Жизнь и творчество. М., 1938.
Чарльз Спенсер Чаплин. Сб. под ред. С. Эйзенштейна и С. Юткевича. М., 1945.
АВЕНАРИУС Г. Чарльз Спенсер Чаплин. Очерк раннего периода творчества. М., 1959.
КУКАРКИН А. Чарли Чаплин. М., 1960.
КУКАРКИН А. Чарльз Чаплин и его фильмы. М., 1966.
Фильмы Чаплина. Сценарии, записи. (Сост. и вступит. статья А. Кукаркина). М., 1972.
КУКАРКИН А. Чарли Чаплин. Изд. 2-е, доработ. и доп. М., 1988.

Материалы из книг, журналов и газет, буклеты

- НОРВЕЖСКИЙ О. Чудеса кинематографии. — «Театр и искусство», Спб., 1915, № 38.
Король киносцены. — «Вечерняя газета», Киев, 1916, 29 июля.
О. В. Из сказок жизни. Карьера Чарли Чаплина. — «Прозектор», М., 1916, № 10.
С. «Выше» Макса Линдера. — «Театр и искусство», Спб., 1916, № 24.
Аппетиты Чарли Чаплина. — «Прозектор», 1917, № 15—16.
О фильме «Дитя». — «Кино-фото», М., 1922, № 1.
ПАРНАХ В. Чаплин. — «Зрелища», М., 1922, № 2.
ПАРНАХ В. Чарль Чаплэн. — «Рупор», М., 1922, № 3.
ФОРЕГГЕР Н. Чаплин. — «Кино-фото», 1922, № 3.
КУЛЕШОВ Л. «Если теперь...». — «Кино-фото», 1922, № 3.
РОДЧЕНКО. Шарло. — «Кино-фото», 1922, № 3.
ЭЙЗЕНШТЕЙН С., ЮТКЕВИЧ С. Восьмое искусство. Об экспрессионизме Америки и, конечно, о Чаплине. — «Эхо», М., 1922, № 2.
ЭРЕНБУРГ И. А все-таки она вертится. Москва — Берлин, 1922, с. 118—128.
ЛЕБЕДЕВ Н. Чарли Чаплин. — «Правда», 1923, 12 янв.
Шарло. — «Театр и музыка», М., 1923, № 28.
ТРАУБЕРГ Л. Чаплин — «Кино-неделе». — «Кино-неделя», Л., 1924, № 1.
ДЕРЖАВИН К. Письмо в редакцию. — «Кино-неделя», 1924, № 2.
Американские веселые ленты. — «Кино-неделя», 1924, № 8.
МИКЛАШЕВСКИЙ К. Чаплин популярен, знаменит, известен всякому, так ли это? — Нет, не так. — «Кино-неделя», 1924, № 13.
Чарли Чаплин как реформатор. — «Кино-неделя», 1924, № 14.
О. Р. Чарли Чаплин и публика. — «Кино-неделя», 1924, № 17.
Разоблаченная тайна Чаплина. — «Кино-неделя», 1924, № 33.
Конкурент Чаплина. — «Кино-неделя», 1924, № 36.
Новейшая картина с участием Чаплина. — «Кино-неделя», 1924, № 36.
БАЛАШ В. Чаплин, американский комик. — «Кино-Неделя», 1924, № 37.
Последний фильм Чаплина. — «Кино-неделя», 1924, № 46.
Чарли Чаплин. — «Сов. экран», М., 1925, № 9.
Чарли Чаплин композитор. — «Сов. экран», 1925, № 19.
ТРАУБЕРГ Л. Метаморфозы в кино. — «Красная газета», Л., 1925, 13 авг.
П. А. Чарли и его двойник. — «Сов. экран», 1925, № 22.
Новое амплуа Чаплина. — «Сов. экран», 1925, № 29.
Маска Чаплина. — «Веч. Москва», 1925, 27 авг.
ПОЗНЕР В. Новая фильма Чаплина. — «АРК», М., 1925, № 11—12.
«Кинозвезды» веселятся. — «Огонек», М., 1926, 14 марта.
СОРОКИН Т. Новый Чаплин. — «Сов. экран», 1926, № 4.

- СОЛЛЕРТИНСКИЙ И. О современной мифологии.— Газ. «Кино», Л., 1926, № 33.
- ДЕРЖАВИН К. Джекки Куган и дети в кино. Л., 1926, с. 15—18, 25—27.
- ИНБЕР В. Три встречи с Чаплином.— «Сов. экран», 1926, № 7.
- «Парижанка» в Москве.— «Афиша ТИМ» (Театр имени Мейерхольда), М., 1926, № 2.
- Новый Чаплин.— «Афиша ТИМ», 1926, № 2.
- ПРИМ. «Парижанка».— «Веч. Москва», 1926, 4 июня.
- НЕЗНАМОВ П. Чаплин без котелка («Парижанка»).— Газ. «Кино», Л., 1926, 8 июня.
- ХЕРСОНСКИЙ Х. Чаплин-режиссер.— «Кинофронт», М., 1926, № 2—3.
- ЛЕВИДОВ М. Последний Дон-Кихот.— «Веч. Москва», 1926, 17 июня.
- СОКОЛОВ И. Диалог о «Парижанке».— «Жизнь искусства», Л., 1926, № 30.
- КРАСНОВ П. Первая постановка Чаплина.— «Сов. экран», 1926, № 21.
- Н. В. Чаплин-режиссер.— «Труд», М., 1926, 9 июня.
- ГУЛЬ Р. О Капитолии, «Тыще метров кринолина» и Чарли Чаплине.— «Сов. экран», 1926, № 22.
- ХЕРСОНСКИЙ Х. «Парижанка».— «Правда», 1926, 13 июня.
- «Парижанка». М., 1926.
- История Чарли Чаплина.— «Огонек», 1926, 31 окт.
- Чаплин — Наполеон.— «Сов. экран», 1926, № 44.
- МАЯКОВСКИЙ В. Караул.— «Новый Леф», М., 1927, № 2.
- МИНЦ Ф. Не надо мифов.— Газ. «Кино», Л., 1927, 22 февр.
- ЗИЛЬПЕРТ Б. O, tempora! O, mores!..— «Сов. экран», 1927, № 13.
- ШЕРШЕНЕВИЧ В. Подтяжки и пот тяжкий.— «Сов. экран», 1927, № 18.
- КУРС А. Чарли-агитатор.— В кн.: Самое могущественное. М., 1927.
- Чаплин и кино.— «Сов. экран», 1927, № 20.
- ЭРЕНБУРГ И. Материализация фантастики. Л., 1927, с. 16—17.
- Чаплин и Риччи.— «Сов. экран», 1927, № 20.
- ШКЛОВСКИЙ В. Их настоящее. М., 1927, с. 40—42.
- ЛУНАЧАРСКИЙ А. Поход против Чаплина.— «Веч. Москва», 1927, 5 марта.
- ЛЕВИДОВ М. Еретик на костре.— «Веч. Москва», 1927, 16 марта.
- Поход против Чаплина.— «Огонек», 1927, 20 марта.
- ГАТОВ А. Клоун-гуманист.— «Комс. правда», 1927, 29 июля.
- «Парижанка».— Газ. «Кино», Л., 1927, 27 дек.
- УЭЙТИНГ. Чарли Чаплин.— «Театр, клуб, кино», Одесса, 1927, № 20.
- ПАВЛОВ Е. Кино в медвежьем углу.— «Сов. экран», 1927, № 21.
- Возобновление «Малыша».— «Кино», Киев, 1927, № 14.
- Чарли Чаплин заканчивает «Цирк».— «Кино», 1927, № 19—20.
- Поддельные Чаплин и Ллойд.— «Сов. экран», 1927, № 43.
- БЕССОНОВ Н. Чарли Чаплин.— «Красная панорама», Л., 1927, № 48.
- МАЗИНГ Б. «Парижанка».— «Красная газета», 1927, 30 дек.
- М.— «Парижанка».— «Рабочий и театр», М., 1928, № 1.
- СОРОКИН Т. О «Парижанке» Чаплина.— «Кино», 1928, № 1.
- НЕДОВОБОВО Вл. Чаплин как режиссер.— Газ. «Кино», Л., 1928, 10 янв.
- ЖАРОВ А. Покажите Чарли Чаплина.— «Комс. правда», 1928, 31 марта.
- ДЫМОВ О. «Цирк» Чаплина.— «Красная газета», 1928, 3 апр.
- Гений смеха.— «Сов. экран», 1928, № 19.
- КУЛЕШОВ Л. Очерки киноискусства.— «Сов. экран», 1928, № 24.
- АРНОЛЬДИ Э. Комическое в кино. М.— Л., 1928, с. 15, 18, 22.
- Переписка Чаплина с М. Ф. Лениным.— «Совр. театр», М., 1928, № 50.
- КОЛЬЦОВА Е. Там и здесь.— «Сов. экран», 1929, № 12.
- ХЕРСОНСКИЙ Х. Чаплин.— Газ. «Кино», М., 1929, 23 июня.
- КОЛЬЧ М. Новая фильма Чарли Чаплина.— Газ. «Кино», Л., 1929, 6 авг.
- КОЛЬЦОВА Е. Полотняная жизнь. М.— Л., 1929, с. 22—23.
- ОРСКИЙ З. Чарли про себя.— «Кино», 1930, № 1.
- С. «Новые времена» на экране.— Газ. «Кино», М., 1930, № 13.
- ФЕЛЬДМАН К. Чарли Чаплин.— «Веч. Москва», 1930, 27 февр.
- Л. М. Чаплин и немая фильма.— Газ. «Кино», М., 1930, 10 апр.
- МЕНДЕЛЬСОН М. Чарли Чаплин на распутье («Огни большого города»).— «Сов. искусство», М., 1931, № 23.
- ЭЙЗЕНШТЕЙН С. Догнать и перегнать.— «Пролетарское кино», М., 1932, с. 15—16.
- ШИПУЛИНСКИЙ Ф. История кино. Т. 1. М., 1933, с. 178—189.
- ШУМАЦКИЙ Б. У Чарли Чаплина.— «Правда», 1935, 20 и 21 авг.
- ДУБРОВСКИЙ А. Чарли Чаплин о кино.— Газ. «Кино», М., 1935, 17 окт.
- ШУМАЦКИЙ Б. Фильм Чарли Чаплина.— «Правда», 1935, 4 дек.
- Люди кино. Чарли Чаплин.— «За рубежом», М., 1935, 5 дек.
- Травля Чаплина.— «За рубежом», 1935, 5 дек.
- За большое киноискусство. Сборник. М., 1935, с. 92—93.
- РОКОТОВ Т. «Новые времена» Чаплина.— «Веч. Москва», 1936, 20 февр.

- «Новые времена» на экране.— Газ. «Кино», 1936, 11 марта.
 АЛПЕРС В. Комедия и героика.— Газ. «Кино», 1936, 21 марта.
 АРНОЛЬДИ Э. «Огни большого города». М., 1936.
 ЛОРИ П. «Огни большого города».— «Веч. Москва», 1936, 21 марта.
 КОПЬЕВ Н. О кинокомедии.— Газ. «Кино», 1936, 17 апр.
 «Новые времена».— «Лит. газ.», М., 1936, 28 апр.
 МИХАЙЛОВ Б. «Новые времена».— «Правда», 1936, 28 апр.
 БАЧЕЛИС И. Трагическая комедия. «Новые времена» Чарли Чаплина.— «Комс. правда», 1936, 12 мая.
 ВИЛЕНСКИЙ Э. «Новые времена».— «Известия», 1936, 12 мая.
 ГАБРИЛОВИЧ Е. «Новые времена».— «Веч. Москва», 1936, 14 мая.
 Творческие планы Чарли Чаплина.— «Радянське кіно», Киев, 1936, № 5.
 ВОЛКОВ Н. Искусство Чаплина.— «Сов. искусство», М., 1936, 17 мая.
 «Новые времена».— Газ. «Кино», 1936, 17 мая.
 АРНОЛЬДИ Э. Чарли Чаплин.— Газ. «Кино», 1936, 17 мая.
 Возвращение Чарли Чаплина.— «За рубежом», 1936, № 7.
 Фильм Чаплина о Чаплине.— «Правда», 1936, 27 мая.
 КРИТИК. Пути и перепутья.— Газ. «Кино», 1936, 4 июня.
 МЕЙЕРХОЛЬД В. Чаплин и чаплинизм. (Доклад, прочитанный 13 июня 1936 г.).—
 В кн.: Февральский А. Пути к синтезу (Мейерхольд и кино). М., 1978.
 Чарли Чаплин на советском экране.— «Рабочий и театр», 1936, № 14.
 ЛЬВОВ С. Комический роман Чарли Чаплина.— «Рабочий и театр», 1936, № 18.
 ОТТЕН Н. Мир, собранный из осколков.— «Искусство кино», М., 1936, № 7.
 АВЕНАРИУС Г. Творческий путь Чарли Чаплина.— «Радянське кіно», 1936, № 7.
 ВОРМС А. «Новые времена».— «Легкая индустрия», М., 1936, 11 июля.
 ЕФИМОВ Н. «Новые времена».— «Сов. торговля», М., 1936, 16 июля.
 БАРСКИЙ Е. «Новые времена».— «Водный транспорт», М., 1936, 22 июля.
 БЕРЕЗАРК И. «Новые времена».— «Ленингр. правда», 1936, 22 июля.
 К. Л. «Новые времена».— «Рабочий», Минск, 1936, 28 июля.
 РЫСС Е., ВОЕВОДИН В. Одиночество.— «Лит. Ленинград», 1936, 5 авг.
 СОКОЛОВ И. Чарли Чаплин.— «Искусство кино», 1936, № 8.
 ГАФИЗ М. «Новые времена».— «Правда Востока», Ташкент, 1936, 10 авг.
 ДЮРАНТ. «Новые времена».— Газ. «Кино», 1936, 11 авг.
 Р. Г. «Новые времена».— «Коммунист», Ереван, 1936, 11 авг.
 ПЛАТОНОВ В. «Новые времена».— Газ. «Кино», 1936, 14 авг.
 ПЛАТОНОВ В. «Новые времена».— «Бакинский рабочий», 1936, 14 авг.
 ВЕСЕЛКОВ Г. «Новые времена».— «Туркменская искра», Ташкент, 1936, 15 авг.
 ГИНЗБУРГ С. «Огни города».— «Рабочая Москва», 1936, 26 авг.
 ИЗАКОВ Б. Чарли Чаплин в «Огнях города».— «Правда», 1936, 29 авг.
 ШВОВ М. «Новые времена» Чаплина как социальный документ.— «Радянське кіно»,
 1936, № 8.
 ГИНЗБУРГ С. Образ Чаплина.— «Красная новь», М., 1936, № 8.
 ОЛЕША Ю. Мысли о Чаплине.— «Веч. Москва», 1936, 4 сент.
 К. Ж. «Огни большого города».— «Известия», 1936, 5 сент.
 ДМИТРИЕВ Н. «Огни большого города».— «Лит. газ.», 1936, 10 сент.
 ШУЛЬМАН С. Предстоит жестокая борьба. Чарли Чаплин о своей новой работе.—
 «Веч. Москва», 1936, 17 сент.
 ВОЕВОДИН В., РЫСС Е. «Огни большого города».— «Лит. Ленинград», 1936, 17 сент.
 ГАФИЗ М. «Огни большого города».— «Правда Востока», 1936, 29 сент.
 ГИНЗБУРГ С. Тема «Огней города».— «Искусство кино», 1936, № 9.
 ФРИД Я. «Новые времена».— «Литературный критик», М., 1936, № 10.
 СОРОКИН Т. Чарли Чаплин.— «Литературный современник», Л., 1936, № 10.
 ЧЕРЕМУХИН М. Музыка Чаплина.— Газ. «Кино», 1936, 4 окт.
 ВАКС Б. Когда Чаплин заговорит...— Газ. «Кино», 1936, 28 окт.
 ПОПОВ И. О комедии.— Газ. «Кино», 1936, 28 окт.
 ХЕРСОНСКИЙ Х. Стиль игры Чарли Чаплина.— «Кино», 1936, № 10.
 Новая работа Чаплина.— «Веч. Москва», 1936, 5 дек.
 ШУЛЬМАН С. Замыслы Чаплина.— «Веч. Москва», 1936, 8 дек.
 Чарли Чаплин и Голливуд.— «Искусство кино», 1937, № 1.
 РАЗУМОВСКИЙ А. Утраченные иллюзии.— «Звезда», Л., 1937, № 5.
 ЗИЛЬБЕР Э. Чарли Чаплин и его герой.— Газ. «Кино», 1937, 22 мая.
 МАЯКОВСКИЙ В. Кино. М.— Л., 1937.
 ЭТИНГИН Б. Великое и малое.— «Интернациональная литература», М., 1937, № 8.
 ТУРКИН В. Драматургия кино. М., 1938, с. 183—205.
 РАЗУМОВСКИЙ А. Чужое счастье.— «Резец», Л., 1938, № 3.
 ХЕРСОНСКИЙ Х. Чарли Чаплин.— «Веч. Москва», 1938, 28 ноября.
 ЭЙЗЕНШТЕЙН С. Мы и они.— Газ. «Кино», 1938, 5 дек.
 ХЕРСОНСКИЙ Х. Чарли Чаплин.— Газ. «Кино», 1938, 17 дек.

- БЕЙСМАН Е. Чарли Чаплин.— «Сов. искусство», 1938, 28 дек.
 Чарли Чаплин под запретом. (Ножницы фашистской цензуры).— «Веч. Москва», 1939, 21 февр.
- СОКОЛОВ И. Сюжет и характер комедии.— «Искусство кино», 1939, № 3.
- ПОЛЯНОВСКИЙ М. Чарли Чаплин.— «Сталинская молодежь», Минск, 1939, 8 апр.
- ЭРМЛЕР Фр. Встреча с Чарли.— Газ. «Кино», 1939, 11 апр.
- Чарли Чаплин.— «Красное знамя», Харьков, 1939, 14 апр.
- КОНСТАНТИНОВ И. Мастер мировой кинематографии.— «Курортная газета», Сочи, 1939, 16 апр.
- Чарли Чаплину. (Приветствие советских кинематографистов в день 50-летия).— «Известия», 1939, 17 апр.
- «Диктатор» Чаплина.— Газ. «Кино», 1939, 17 апр.
- ТРАУБЕРГ Л. Чарли Чаплин.— «Известия», 1939, 17 апр.
- ТИССЭ Э. Встречи с Чаплином.— Газ. «Кино», 1939, 17 апр.
- РИНСКИЙ В. Чарли Чаплин. К 50-летию со дня рождения.— «Сов. киноэкран», Л., 1939, № 4.
- АВЕНАРИУС Г. Выдающийся мастер.— Газ. «Кино», 1939, 17 апр.
- АВЕНАРИУС Г. Очерки по истории зарубежного кино. Гриффит, Чаплин.— «Искусство кино», 1939, № 5.
- ЮТКЕВИЧ С. Высокое искусство смешного.— «Искусство кино», 1940, № 3.
- СОКОЛОВ И. Сюжет и характер кинокомедии.— «Искусство кино», 1940, № 3.
- ДОБИН Е. Чаплин и эксцентрика.— «Ленинград», 1940, № 15—16.
- АРНОЛЬДИ Э. История кино. Кн. 1. Л., 1940, с. 29—34.
- МИХОЭЛС С. Чарли Чаплин.— «Веч. Москва», 1940, 8 февр.
- ГОЛАНТ В. «Великий диктатор».— «Литературный современник», 1941, № 7—8.
- ХЕРСОНСКИЙ Х. Антифашистский фильм. (О фильме Чарли Чаплина «Диктатор»).— «Нов. мир», М., 1941, № 7—8.
- Самый популярный фильм Чарли Чаплина.— «Веч. Москва», 1941, 30 авг.
- КАССИЛЬ Л. «Диктатор».— «Огонек», 1942, № 33.
- БЛЕЙМАН М. Чаплин обличает.— «Литература и искусство», М., 1942, 9 февр.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Чарльз Чаплин.— «Литература и искусство», 1944, 1 мая.
- ПУДОВКИН В. Чарли Чаплин.— «Кино», 1944, № 5.
- КОВАРСКИЙ Н. Чаплин.— «Звезда», 1945, № 10—11.
- Обвинение Чарли Чаплина в «антиамериканской деятельности».— «Веч. Москва», 1947, 14 июня.
- ГЕЕВСКИЙ И. Враги и друзья Чаплина.— «Огонек», 1947, № 37.
- ЮТКЕВИЧ С. Человек на экране. М., 1947, с. 29—30, 132—134, 232—253.
- Преследование в США Чарли Чаплина.— «Правда», 1947, 14 ноября.
- КУРГАНОВ О. «Месье Верду» Чарли Чаплина.— «Лит. газ.», 1948, 7 янв.
- ЛЕЙТЕС А. Талант и мировоззрение.— «Нов. мир», 1948, № 5.
- КАЛАТОВ М. За что судили артиста.— В кн.: Лицо Голливуда. М., 1949.
- Преследование Чарли Чаплина.— «Веч. Москва», 1952, 22 сент.
- КОЗЛОВ А. Мистер Макгрэнери против Чарли Чаплина.— «Сов. культура», М., 1952, 22 окт.
- ЛИТОШКО Е. За что преследуют Чарли Чаплина.— «Правда», 1952, 23 окт.
- КОЗЛОВ А. За что они травят Чарли Чаплина?— «Сов. культура», 1952, 20 дек.
- ГИЛЕЛЬС Э. Поездка в Англию.— «Нов. время», М., 1953, № 3.
- БЕЛОВ П. Искусство на улице.— «Сов. культура», 1953, 23 мая.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Лауреат Международной премии мира Чарли Чаплин.— «Сов. культура», 1954, 30 мая.
- ЖУКОВ Ю. Вручение Международной премии мира Чаплину.— «Правда», 1954, 4 июня.
- Чарли Чаплин — лауреат Премии мира.— «Лит. газ.», 1954, 5 июня.
- ГЕРАСИМОВ С. У Чарли Чаплина.— «Известия», 1954, 20 июня.
- ОРЛОВА Л. У Чарли Чаплина.— «Нов. время», 1954, № 27.
- ПУДОВКИН В. Слово о Чаплине.— «Искусство кино», 1954, № 9.
- РООМ А. Международные связи киноискусства.— «Сов. культура», 1955, 8 янв.
- ЭЙЗЕНШТЕЙН С. Избранные статьи. М., 1955, с. 241—275.
- ПУДОВКИН В. Избранные статьи. М., 1955, с. 287—290.
- РАЗУМОВСКИЙ А. О «маленьком человеке» и большом художнике.— «Звезда», 1955, № 12.
- ДОБИН Е. Жизненный материал и художественный сюжет.— «Звезда», 1956, № 1.
- КОЗЛОВ Ан. Художник продолжает творить.— «Сов. культура», 1956, 31 марта.
- АВЕНАРИУС Г. О раннем периоде творчества Чарльза Спенсера Чаплина.— В кн.: Вопросы киноискусства. Вып. 1. М., 1956.
- Новый фильм Чаплина.— «Иностр. лит.», М., 1956, № 6.
- Новый фильм Чаплина.— «Лит. газ.», 1956, 4 сент.
- Библиотека Чаплина.— «Иностр. лит.», 1957, № 2.

- АВЕНАРИУС Г. Чарли Чаплин опять на нашем экране.— «Сов. экран», 1957, № 11.
- ЭРШТРЕМ А. Чарли Чаплин.— «Сов. экран», 1957, № 23.
- «Король в Нью-Йорке».— «Веч. Москва», 1957, 12 сент.
- «Король в Нью-Йорке».— «Сов. Россия», 1957, 13 сент.
- Новый фильм Чарли Чаплина.— «Сов. культура», 1957, 14 сент.
- РАТИАНИ Г. «Король в Нью-Йорке».— «Правда», 1957, 24 сент.
- ФРОЛОВ В. «Король в Нью-Йорке».— «Лит. газ.», 1957, 10 окт.
- МАЯКОВСКИЙ В. Киноповетрие.— Полн. собр. соч., т. 5. М., 1957, с. 100.
- ПОГОЖЕВА Л. Чаплин обличает («Король в Нью-Йорке»).— «Искусство кино», 1958, № 1.
- У телефона Чарли Чаплин.— «Сов. экран», 1958, № 1.
- КУКАРКИН А. Чарли и Чаплин.— «Искусство кино», 1958, № 11.
- РАЙКИН А. Чарли Чаплин в книгах и фильмах.— «Лит. газ.», 1959, 16 апр.
- КУКАРКИН А. Чаплин и современность.— «Искусство кино», 1959, № 4.
- МИКОША В. Когда гремели орудия.— «Искусство кино», 1959, № 4.
- ШОСТАКОВИЧ Д. Могущество смеха и слез.— «Искусство кино», 1959, № 4.
- КУКАРКИН А. Чарли Чаплин. (К 70-летию со дня рождения).— «Сов. экран», 1959, № 6.
- КОЛОДЯЖНАЯ В. «Парижанка».— «Сов. экран», 1959, № 6.
- РЫЖОВА В. Человек, которого знают все.— «Моск. правда», 1959, 16 апр.
- Славный юбилей.— «Иностр. лит.», 1959, № 6.
- РУМНЕВ А. Пантомима и кино. М., 1959, с. 292—308.
- Возвращение Чарли Чаплина.— «Иностр. лит.», 1959, № 11.
- Мемуары Чарли Чаплина.— «Иностр. лит.», 1959, № 12.
- ЮТКЕВИЧ С. Контрапункт режиссера. М., 1960, с. 292—305.
- Чаплин полон творчески замыслов.— «Сов. культура», 1960, 7 янв.
- ГЕРАСИМОВ С. О киноискусстве. М., 1960, с. 133—137.
- КУКАРКИН А. Новые времена — новые герои Чарльза Чаплина.— В кн.: Вопросы киноискусства. Вып. 4. М., 1960.
- Реплики Мейерхольда.— «Театральная жизнь», М., 1960, № 5.
- ТООМСАР Э. У Чарли Чаплина.— «Молодежь Эстонии», Таллинн, 1960, 22 мая.
- ШЕИНИН Л. Вечер у Чаплина.— «Известия», 1961, 4 янв.
- ПОГОДИН Ник. Два часа у Чаплина.— «Огонек», 1961, № 7.
- МЕЛЬНИКОВА Л. Спасибо, Чарли Чаплин! — «Костер», М., 1961, 9 сент.
- МИКОША В. Кинокамера — мое оружие.— «Искатель», М., 1961, № 3.
- БЕЛОВА Т., ВЛАДИМИРСКИЙ Л., СОЛОВЬЕВ А. Два часа с Чаплином.— «Сов. экран», 1961, № 21.
- МАСЛОВА Н. Наш собеседник Чарльз Чаплин.— «Искусство кино», 1962, № 1.
- Чаплин — доктор литературоведения.— «Сов. культура», 1962, 15 февр.
- Чарли Чаплин в Оксфорде.— «Лит. газ.», 1962, 13 апр.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Пером и фотоаппаратом.— «Сов. экран», 1962, № 19.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Чаплин без тросточки.— «Неделя», М., 1962, № 30.
- Отец и сын Чаплины.— «Сов. культура», 1962, 24 июля.
- МАКСИМОВСКИЙ И. Чаплин пишет мемуары.— «Лит. газ.», 1963, 24 янв.
- ГИНЗБУРГ С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963, с. 262—264.
- Чаплин выигрывает процесс.— «Известия», 1963, 5 окт.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Новые встречи с Чаплином.— «Сов. экран», 1964, № 3.
- ЮРЕНЕВ Р. Смешное на экране. М., 1964, с. 29—46, 97—102, 149—150.
- БЕЙЛИН А. Уроки немого кино.— В кн.: Актер в фильме. М.— Л., 1964, с. 27—33.
- Чаплин-музыкант.— «Музыкальная жизнь», М., 1964, № 8.
- БЕЗРОДНЫЙ И. Встреча с Чаплином.— «Сов. кино», М., 1964, 4 апр.
- Чарли Чаплину — 75 лет.— «Сов. Молдавия», Кишинев, 1964, 15 апр.
- КОТЕНКО С. Чаплину — 75.— «Сов. культура», 1964, 16 апр.
- ГЕРАСИМОВ С. Открытие человека.— «Сов. экран», 1964, № 8.
- КУКАРКИН А. Чаплину — семьдесят пять! — «Ежегодник кино», М., 1964.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Понятный всем.— «Огонек», 1964, № 18.
- Мемуары Чарли Чаплина.— «Лит. газ.», 1964, 3 сент.
- ОСИПОВ В. Чаплин о себе.— «Известия», 1964, 15 сент.
- «Месье Верду» возвратился в Нью-Йорк.— «Сов. культура», 1964, 3 окт.
- ОРЛОВА Р. Расхождения в стратегии.— «Иностр. лит.», 1965, № 1.
- АЛЕКСАНДРОВ А. Великий художник против великих диктаторов.— «Искусство кино», 1965, № 3.
- Нелегко быть дочерью Чаплина.— «Иностр. лит.», 1965, № 4.
- ТУРОВСКАЯ М. Макс — учитель Чарли.— «Сов. культура», 1965, 16 авг.
- БЛЕЙМАН М. Жизнь Чаплина.— «Искусство кино», 1965, № 8.
- София Лорен в фильме Чаплина.— «Сов. культура», 1965, 14 сент.
- Дело Майкла Чаплина.— «Труд», 1965, 3 ноября.

- СТУРУА М. Чарли Чаплин возвращается.— «Известия», 1965, 4 ноября.
 Пресс-конференцию ведет Чарли Чаплин.— «Веч. Москва», 1965, 5 ноября.
 ХЕРСОНСКИЙ Х. Страницы юности кино. М., 1965, с 173.
 АЛЕКСАНДРОВ Г. Письмо Чарльзу Спенсеру Чаплину.— «Радио и телевидение», М., 1966, № 1.
 КУКАРКИН А. Чарли Чаплин.— В кн.: В мире прекрасного. М., 1966.
 КОВАРСКИЙ Н. Чарли Чаплин.— В кн.: Комики мирового экрана. М., 1966.
 ГУРНОВ Б. Два Чаплина.— «Комс. правда», 1966, 29 янв.
 СЕЧНЕВ В. Чаплин делает фильм.— «Труд», 1966, 5 февр.
 ГЛАДКОВ А. Мейерхольд говорит. (Записи 1934—1939 годов).— «Нева», 1966, № 2.
 ЯКОВЛЕВ В. В гостях у Чаплина.— «Сов. культура», 1966, 14 марта.
 Восемьдесят первый фильм Чаплина.— «Лит. газ.», 1966, 28 апр.
 ПЛУЧЕК В. Чаплин.— «Радио и телевидение», 1966, № 14.
 В студии — Чаплин.— «Лит. Россия», М., 1966, № 20.
 РАСКИН А., КУКРЫНИКСЫ. Чарльз Чаплин.— «Сов. экран», 1966, № 17.
 ВЛЕЙМАН М. «Пока не требует поэта...».— «Сов. экран», 1966, № 18.
 ТРОИЦКАЯ Г. Чаплин, музыка, звуковое кино и... телевидение.— «Неделя», 1966, № 48.
 СТУРУА М. Без Чаплина.— «Сов. культура», 1967, 24 янв.
 ХАРЛАНОВ Ю. Чаплин вызывает споры.— «Правда», 1967, 29 янв.
 Фильм «Самый смешной человек в мире».— «Сов. культура», 1967, 18 февр.
 ШАЛУНОВСКИЙ В. Графиня в роли Золушки.— «Сов. культура», 1967, 13 мая.
 ЗВЕРЕВ А. «Маленький человек» и безумный мир.— «Иностр. лит.», 1968, № 1.
 Как поссорился Шарль Трене с Чарли Чаплином...— «Сов. культура», 1968, 4 авг.
 ЭЙЗЕНШТЕЙН С. Избр. произв. в 6-ти т., т. 5. М., 1968, с. 494—522.
 МИНДЛИН И. Незавершенный сценарий.— «Наука и религия», М., 1969, № 1.
 АНДРЕЕВ Ф. Глория Свенсон: Почему меня увольнял Чарли Чаплин.— «Сов. культура», 1969, 11 янв.
 СИМОНОВ К. Чарли Чаплин, лето 1946 года.— «Юность», М., 1969, № 3.
 ЮНГЕР Е. Памятное.— «Нева», 1969, № 4.
 ГИППИУС С. Случай в Валево.— «Нева», 1969, № 4.
 ЮРЕНЕВ Р. Великий маленький человек.— «Известия», 1969, 15 апр.
 АЛЕКСАНДРОВ Г. Великий Чарли.— «Комс. правда», 1969, 16 апр.
 Волшебник кино.— «Лит. газ.», 1969, 16 апр.
 СОБОЛЕВ Р. Чарли продолжает путь.— «Сов. культура», 1969, 17 апр.
 Восемьдесят лет спустя.— «Сов. культура», 1969, 19 апр.
 КОНДРАТЬЕВ П. Встречи с великим художником.— «Искусство кино», 1969, № 5.
 ПАВЛИЧЕНКО Л. В трудные годы.— «Искусство кино», 1969, № 5.
 Чаплин готовится к съемкам нового фильма.— «Искусство кино», 1969, № 5.
 ГЕРАСИМОВ С. Художник, неподвластный времени.— «Сов. экран», 1969, № 15.
 Вечная молодость таланта.— «Сов. экран», 1969, № 15.
 Чарли Чаплин: новый фильм.— «Лит. газ.», 1969, 11 июня.
 Любимый персонаж: анфас и профиль.— «Спутник кинофестиваля», М., 1969, № 2.
 БОГОМОЛОВ Ю. Комик снимает маску.— «Спутник кинофестиваля», 1969, № 14.
 НИКУЛИН Ю. Когда смеется зритель.— «Лит. газ.», 1969, 12 ноября.
 СИМОНОВ К. Разговор с товарищами. М., 1970, с. 48—73.
 КОНДРАТЬЕВ П. Голливуд, Дисней, Чаплин.— В кн.: Записки консула. М., 1970.
 ТОЛСТОЙ А. Семь жестов.— «Лит. газ.», 1970, 29 июля.
 «Фантазия» Чарли Чаплина.— «Сов. культура», 1970, 29 окт.
 Чаплин и его дочь.— «Лит. газ.», 1971, 10 февр.
 ПАВЛИЧЕНКО Л. Вальс 1942 года.— «Сов. фильм», М., 1971, № 2.
 Кинофестиваль в Канне.— «Сов. кино», 1971, 15 мая.
 СТУРУА М. «Король» за океаном.— «Известия», 1971, 13 ноября.
 Шарло в Париже.— «Сов. кино», 1971, 23 ноября.
 Новые ленты Чаплина.— «Сов. кино», 1971, 7 дек.
 БОЖОВИЧ В. Чарли Чаплин.— В кн.: Современные западные кинорежиссеры. М., 1972.
 СТУРУА М. Запоздалые почести.— «Известия», 1972, 28 янв.
 Второе рождение Чарли.— «Лит. газ.», 1972, 1 февр.
 СТУРУА М. Ликуй, Маккарти! — «Известия», 1972, 7 февр.
 ЕГОРОВ Е. Америка возвращается к Чаплину.— «Сов. кино», 1972, 18 февр.
 Рассказывают, что...— «Сов. экран», 1972, № 2.
 СТУРУА М. Приезд Чаплина.— «Известия», 1972, 4 апр.
 Премия Чаплину.— «Известия», 1972, 11 апр.
 Премия великому артисту.— «Сов. кино», 1972, 13 апр.
 ГЕВОРГЯН Г. «Оскар» для Чаплина.— «Труд», 1972, 16 апр.
 СТУРУА М. Реплика Чарли Чаплина.— «Лит. газ.», 1972, 26 апр.
 «Оскар» — Чаплину.— «Смена», М., 1972, № 12.
 Чарли Чаплин.— «Лит. газ.», 1973, 1 янв.

- ПУДОВКИН В. Понятие актёра.— «Неделя», 1973, № 9.
- ШКЛОВСКИЙ В. Эйзенштейн. М., 1973, с. 188—191.
- Чарли Чаплин.— «Известия», 1973, 29 авг.
- ЛЕСНОВ Б. Чарли Чаплин возвращается в кино.— «Известия», 1973, 30 авг.
- БЛЕЙМАН М. О кино — свидетельские показания. М., 1973, с. 253—284.
- АНДРОННИКОВА М. Чаплин — Чарли.— В кн.: От прототипа к образу. М., 1974.
- ИГУМНОВА Л. Великий Чарли.— «Моск. комсомолец», 1975, 25 янв.
- РОММ М. Беседы о кинорежиссуре. М., 1975, с. 40—41.
- СОВОЛЕВ Р. Как кино стало искусством. Киев, 1975, с. 25—32.
- ЯХОВЛЕВ В. До скорой встречи, Чаплин! — «Лит. газ.», 1976, 14 апр.
- ХУЩИЕВ М. Чарли Чаплин.— «Сов. экран», 1976, № 22.
- ДОБЫШ Г. Чаплин зазвучал на русском.— «Известия», 1976, 3 окт.
- ШИЛОВА И. «Огни рампы».— «Спутник кинозрителя», М., 1977, февр.
- ЗОРКИН А. Сколько живет фильм? — «Лит. газ.», 1977, 23 марта.
- КРИВИЦКИЙ А. Кое-что о правах человека.— «Лит. газ.», 1977, 8 и 15 июня.
- Кончина Чарли Чаплина.— «Правда», 1977, 26 дек.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Великий художник-гуманист.— «Сов. культура», 1977, 27 дек.
- ЮТКЕВИЧ С. Памяти Чарли Чаплина.— «Лит. газ.», 1977, 28 дек.
- МАТУСОВСКИЙ М. Памяти Чаплина.— «Неделя», 1978, № 1.
- ЕВТУШЕНКО Е. Чарли Чаплину.— «Сов. культура», 1978, 20 янв.
- ШАЛЬНЕВ А. И в смерти, как в жизни.— «Сов. культура», 1978, 27 янв.
- ЛОСЬ С. Вечер с Чарли.— «Веч. Москва», 1978, 28 янв.
- БОРИСОВ А. Памяти великого актёра.— «Известия», 1978, 31 янв.
- Уроки Чаплина.— «Лит. газ.», 1978, 8 февр.
- Чаплин вблизи.— «За рубежом», 1978, № 2.
- ПАЛЬЦЕВ И. Чаплин и Чарли.— «Нов. время», 1978, № 2.
- Акт вандализма.— «Правда», 1978, 4 марта.
- ВОЛОДИН Л. Кто выкрал прах Чарли Чаплина? — «Неделя», 1978, № 10.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Чарли Чаплин пел о Волге.— «Лит. Россия», 1978, 5 мая.
- Эпилог отвратительного преступления.— «Правда», 1978, 19 мая.
- ФЕДИНСКИЙ Ю. Чарли Чаплин: «Я приветствую тебя, Россия».— «Нов. мир», 1978, № 5.
- ЯХОВЛЕВ В. Встреча с легендой.— «Сов. экран», 1978, № 6.
- АЛЕКСАНДРОВ Г. Наш друг Чарли Чаплин.— «Искусство кино», 1978, № 6.
- ШВЕЙЦЕР М. Он многому нас научил.— «Искусство кино», 1978, № 6.
- ЮРСКИЙ С. Спасибо Чаплину.— «Искусство кино», 1978, № 6.
- КАЛЯГИН А. Загадка великого мастера.— «Искусство кино», 1978, № 6.
- ТРАУБЕРГ Л. Давид против Голиафа.— «Искусство кино», 1978, № 6.
- Похитители праха Чаплина найдены.— «Неделя», 1978, № 20.
- Маленькие Чаплины.— «Сов. культура», 1978, 26 дек.
- НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО В. Избранные письма. Т. 2. М., 1979, с. 347, 633.
- Он сыграет Чаплина.— «Сов. культура», 1979, 24 апр.
- ИЛЬИНСКИЙ И. Уважать зрителя.— «Лит. газ.», 1979, 25 апр.
- ЮРЕНЕВ Р. Великий Чаплин.— В кн.: Экран 1977—1978. М., 1979.
- Арестован... памятник.— «Известия», 1980, 1 февр.
- Памятник Чарли Чаплину.— «Труд», 1980, 4 апр.
- И снова Чаплин.— «Кино», Рига, 1980, № 9.
- Второе рождение «Парижанки».— «Лит. газ.», 1980, 12 ноября.
- Интервью, которое длится 85 дней.— «Экран — детям», М., 1981, № 14.
- Памятник Чарли Чаплину.— «Правда», 1981, 17 апр.
- ПАЛЛАДИН А. «Неизвестный Чаплин».— «Неделя», 1982, № 26.
- КОЗИНЦЕВ Г. Собр. соч., т. 3. Л., 1983, с. 87—133.
- На экране — Чарли Чаплин.— «Сов. культура», 1983, 17 марта.
- ЮРЕНЕВ Р. Чудесное окно. М., 1983, с. 41—43, 136.
- «Неизвестный Чаплин».— «Лит. газ.», 1983, 6 апр.
- ПАВЛОВИЧ М. Среди звезд немого кино.— «Сельская молодежь», М., 1983, № 6.
- ЮТКЕВИЧ С. Ценности истинные и мнимые, или От кого надо защищать Чаплина? — «Сов. культура», 1984, 23 июня.
- ЗИНГЕРМАН Б. Пикассо, Чаплин, Брехт, Хемингуэй — образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века. М., 1984, с. 102—162.
- ТРАУБЕРГ Л. Мир наизнанку. М., 1984.
- ГЕРАСИМОВ С. Чарли Чаплин.— Собр. соч. в 3-х т., т. 3, 1984, с. 348—355.
- КУКАРКИН А. Чаплин неизвестный.— «Лит. газ.», 1984, 7 марта.
- СВИСТУНОВ А. Маг смеха.— «Сов. Россия», 1984, 15 апр.
- ШКЛОВСКИЙ В. Работы о кино. М., 1985, с. 20—29, 152—154.
- Непослушные дети Чаплина.— «Кино», Рига, 1985, № 1.
- ЮАНОВ Б. 30 лет слезки.— «Сов. культура», 1985, 16 марта.
- СИМОНОВ К. Встречи с Чаплином.— Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1985.

- ГАЛАНОВ Б. Четыре года и вся жизнь. М., 1985, с. 184—188.
- ПАЛЛАДИН А. Чарли Чаплин под колпаком ФБР.— «Известия», 1986, 23 янв.
- Новое о великом Чарли.— «Лит. газ.», 1986, 19 марта.
- На аукционе «Сотби».— «Известия», 1986, 12 июня.
- «Неизвестный Чаплин».— «Сов. культура», 1986, 12 июля.
- «Неизвестный Чаплин».— «Правда», 1986, 21 июля.
- Трость с котелком.— «Нов. время», 1986, № 35.
- Кто и что? Где и когда? — «Сов. экран», 1986, № 24.
- КАПРАЛОВ Г. Мастерская великого клоуна.— «Правда», 1986, 26 авг.
- Телевизионная неделя на перекрестке мнений. (О «Неизвестном Чаплине».)— «Лит. газ.», 1986, 27 авг.
- Памятник Чаплину.— «Правда», 1986, 15 сент.
- ПАСТОВА И. Встреча с Чарли Чаплином.— «Неделя», 1986, № 45.
- ЮТКЕВИЧ С. Поэтика режиссуры. М., 1986, с. 331—333.
- ПАЛЛАДИН А. Голливудский поднадзорный ФБР.— «Сов. культура», 1986, 9 дек.
- ЧЕХОВ М. Лит. наследие. Т. 1. М., 1986, с. 256.
- ЛУКИНЫХ Н. Танцует Чаплина.— «Сов. культура», 1987, 10 марта.
- Чаплин-младший.— «Сов. культура», 1987, 25 апр.
- БОГОМОЛОВ Ю. «Месье Верду».— «Искусство кино», 1987, № 7.
- КРИВОПАЛОВ А. Чаплиновские ботинки с молотка.— «Известия», 1987, 11 ноября.
- Драгоценная тросточка Чарли.— «Сов. Россия», 1988, 6 янв.
- ШКОЛЬНИК Л. Чарли Чаплин.— «Экран — детям», М., 1988, № 2.
- КУКАРКИН А. Интересует Чарльз Чаплин.— «Сов. культура», 1988, 2 апр.
- ТРАУБЕРГ Л. «Цирк».— «Искусство кино», 1988, № 4.
- Вещи Чаплина.— «Кино», Рига, 1988, № 4.
- КОМОВ Ю. Чарли Чаплин: штрихи к неюбилейному портрету.— «Сов. культура», 1988, 6 авг.
- КОМОВ Ю. Чаплин: вся жизнь и все, что было.— «В мире книг», 1988, № 7.
- КРИВОПАЛОВ А. Будет фильм о Чаплине.— «Известия», 1988, 14 ноября.
- Невыгодный Чаплин.— «Сов. культура», 1989, 10 янв.
- КОСИНСКИЙ Ю. В гости к Чарли Чаплину.— «Известия», 1989, 31 марта.
- Век Чаплина.— «Комс. правда», 1989, 2 апр.
- КУКАРКИН А. Лики Чарли.— «Сов. культура», 1989, 11 апр.
- КРИВОПАЛОВ А. Артист, покоривший мир.— «Известия», 1989, 14 апр.
- КУКАРКИН А. Он мог рассмешить весь мир.— «Сов. Россия», 1989, 15 апр.
- ГЕЙКО Ю. Чарли.— «Комс. правда», 1989, 15 апр.
- КАПРАЛОВ Г. Грустная улыбка Чарли.— «Правда», 1989, 16 апр.
- ПЕТРОСОВ К. Увидим ли «Великого диктатора»? — «Сов. культура», 1989, 18 апр.
- МИХАЛКОВИЧ В. Киноязык Чаплина, маска, жест.— Буклет «1989. Год столетия Чарльза Спенсера Чаплина». М., 1989.
- АНАТОЛЬЕВ Э. Полвека с тросточкой и щеточкой усов.— «Сов. культура», 1989, 25 апр.
- ЗАИЦЕВ А. Маленький большой человек.— «Соц. индустрия», М., 1989, 28 апр.
- СЕРЕГИН С. Столетие Чарли.— «Спутник кинозрителя», 1989, № 4.
- ШИШКОВСКИЙ В. Король смеха и печали.— «Кругозор», М., 1989, № 4.
- ВОЖОВИЧ В. Чарли — миф XX века.— «Искусство кино», 1989, № 4.
- РЯЗАНОВ Э. Век Чарли Чаплина.— «Сов. экран», 1989, № 6.
- ЗОРКИН А. Без тебя дом мой пуст.— «Сов. экран», 1989, № 6.
- ОСИПОВ А. О странностях любви.— «Сов. фильм», 1989, № 4.
- ТРАУБЕРГ Л. Чаплин и человечество.— «Сов. фильм», 1989, № 4.

Переводная литература

Книги

- Чаплин. Сб. под ред. В. Шкловского. Берлин, 1923.
- Чарли Чаплин. Сборник фельетонов о человеке и о творчестве. Одесса, 1928.
- ПУЛАЙЛЬ А. Чарли Чаплин. Л., 1928.
- САДУЛЬ Ж. Жизнь Чарли. М., 1955.
- САДУЛЬ Ж. Жизнь Чарли. Изд. 2-е, доп. М., 1965.
- САДУЛЬ Ж. Чарли Чаплин. М., 1981.
- РОБИНСОН Д. Чарли Чаплин. Жизнь и творчество. М., 1990.

Материалы из книг, журналов и газет

- ПАНН Е. Война и театр. (Письмо из Франции).— Газ. «День», Пг., 1916, № 11.
- ГОЛЛ И. Чаплинада.— «Современный Запад», 1923, № 3.

- ЛИНДЕР М. Чарли Чаплин.— «Кино-газета», М., 1923, 2 окт.
- ГРИН Дж. Психоанализ в школе. М., 1924, с. 37—39.
- ДЕЛЛЮК Л. Фотогения. М., 1924, с. 78, 120.
- ГОДД Э. Как работает Чарли Чаплин. (Записка секретаря).— Газ. «Кино», М., 1924, № 7, 9, 12.
- БАЛАШ Б. Чаплин — американский комик.— «Кино-неделя», 1924, № 37.
- БАЛАШ Б. Чарли Чаплин.— В кн.: Культура кино. Л.— М., 1925.
- Чарли Чаплин и его двойник.— «Сов. экран», 1925, № 22.
- ШОУ Б. Об американском кино.— Газ. «Кино», М., 1926, 13 ноября.
- ПИЗАНИ Ф. Чарли Чаплин или трагедия комика.— В кн.: В стране кино. М.— Л., 1926, с. 25—28.
- МУР Л. Чарли Чаплин в «Кокосовом орехе».— Газ. «Кино», М., 1927, 4 окт.
- ИРЧАН М. Чарли Чаплин. (От нашего американского корреспондента).— «Кино», Киев, 1927, № 8.
- Чаплин и кино.— «Сов. экран», 1927, № 20.
- КЛЕР Р. Чарли Чаплин.— «Сов. экран», 1927, № 27.
- ЛЮБИЧ Э., ДЮПОН Э. Американский кино-рай. М., 1928, с. 12.
- ГОЛДВИН С. Открытие Чарли Чаплина. (Из книги «За экраном»).— «Сов. экран», 1929, № 3.
- КИШ Э. Чаплин.— «Пролетарское кино», М., 1931, № 2—3.
- КИШ Э. Эгон Эрвин Киш имеет честь представить вам американский рай. М.— Л., 1931, с. 79, 305—323.
- РОЗАС Л. О Чаплине.— «За рубежом», 1934, № 33.
- Травля Чаплина.— «За рубежом», 1935, № 34.
- Биография Чаплина.— «За рубежом», 1935, № 34.
- ЛОРИ П. Чаплин вчера и завтра.— «Веч. Москва», 1936, 9 янв.
- БАРДЕШ М., БРАЗИЛЬЯШ Р. Творческий путь Чаплина.— «Искусство кино», 1936, № 7.
- КИШ Э. Письмо Чарли Чаплину.— «За рубежом», 1936, № 14.
- ГЕТТА Р. Как я работал с Чаплином.— «За рубежом», 1936, № 14.
- СМИТ Б. Чаплин за работой.— «Известия», 1936, 11 июля.
- СМИТ Б. День с Чаплином.— «Известия», 1936, 3 авг.
- БАЛАШ Б. Тайна Чаплина.— «Искусство кино», 1936, № 10.
- ЛЛОЙД Г. Американская комедия.— «Искусство кино», 1938, № 11.
- «Диктатор» Чарли Чаплина.— «Интернациональная литература», 1941, № 7—8.
- ВЕНСАН К. История кино.— «Искусство кино», 1941, № 5.
- БАЛАШ Б. Секрет Чаплина.— В кн.: Искусство кино. М., 1945.
- ПАСТОР Л. Заслуженный успех Чарли Чаплина.— «Молодежь мира», М., 1952, № 12.
- ЯККЪЯ П. Видные деятели итальянского кино о Чарли Чаплине.— «В защиту мира», 1952, № 18.
- КАЗАЛЬС. Чарли Чаплин во Франции.— «В защиту мира», 1952, № 18.
- МАРСО М. Об искусстве пантомимы.— «Сов. культура», 1953, 24 ноября.
- РОБСОН П. Письмо Чарли Чаплину.— «Сов. культура», 1954, 31 июля.
- КАРТЭН Д. Важный этап сближения Англии и СССР.— «Сов. культура», 1956, 26 июня.
- КИРОС А. Новое кино Америки против Голливуда.— «В защиту мира», 1956, № 58.
- САДУЛЬ Ж. История киноискусства. М., 1957, с. 123—135.
- ВИНТЕР Э. «Король в Нью-Йорке».— «Лит. газ.», 1957, 10 авг.
- МЭНВЕЛЛ Р. Кино и зритель. М., 1957, с. 28—32.
- ВИНТЕР Э. У Чарли Чаплина.— «Огонек», 1957, № 34.
- КЛЕР Р. Незнакомый автор — Чарли Чаплин-сценарист. Новый Чаплин? — В кн.: Размышления о киноискусстве. М., 1958.
- САДУЛЬ Ж. Всеобщая история кино. М., т. 1, 2, 1958; т. 3, 1961; т. 4, 1982; т. 6, 1963.
- САДУЛЬ Ж. Я видел новый фильм Чаплина.— «Иностран. лит.», 1958, № 1.
- Шарло возвращается.— «За рубежом», 1963, № 1.
- ЖЮЭН П. Тореадор экрана.— «Лит. газ.», 1964, 28 апр.
- ЛОРЕН С. Чаплин сегодня.— «Неделя», 1966, 27 февр.
- ЛОРЕН С. Я буду играть у Чаплина.— «Сов. экран», 1966, № 4.
- МАРТЕН М. Чарли Чаплин.— «Сов. культура», 1966, 9 апр.
- Чарли Чаплин делает фильм.— «За рубежом», 1966, 14 апр.
- ЧЕНТИС А. Спасибо, волшебник! София Лорен рассказывает о Чарли Чаплине.— «Комс. правда», 1966, 19 апр.
- МАРТЕН М. 80-й фильм Чаплина.— «Сов. экран», 1966, № 10.
- Неугомонный талант Чаплина.— «За рубежом», 1966, № 28.
- БРАУНЛОУ К. Чаплин снимает «Княжну из Гонконга».— «Искусство кино», 1966, № 12.
- ГРЕГОРИ П. «Графиня из Гонконга» на экране.— «Лит. газ.», 1967, 18 янв.
- РАЙНОВ Б. Свобода творческой личности в буржуазном мире. М., 1967, с. 38—39.

- БАЛАШ Б. Кино. М., 1968, с. 244—247.
- ТЕПЛИЦ Е. История киноискусства. М., 1968, с. 206—219.
- ЧАПЕК К. Чаплин, или О реализме.— В кн.: Об искусстве. Л., 1969.
- СИРМАН Л. Смех и сарказм великого артиста.— «За рубежом», 1969, № 15.
- ГМЮР Л. Чаплин работает над новым фильмом.— «Сов. экран», 1969, № 22.
- Когда папа Чарли Чаплин.— «Лит. газ.», 1969, 17 сент.
- НИЛЬСЕН А. Безмолвная муза. М., 1971, с. 223, 227, 249, 261.
- БАЗЕН А. Что такое кино? М., 1972, с. 65—74.
- ЦШОКЕ Ф. Вчерашние фильмы про завтрашний день.— «За рубежом», 1972, № 12.
- Встречи с Эйслером.— «За рубежом», 1972, № 14.
- «Я оставляю вам улыбку».— «За рубежом», 1975, № 34, 36.
- Чарли вернется в Лондон.— «За рубежом», 1978, № 46.
- МАРСО М. Пантомиме доступно все, кроме лжи.— «За рубежом», 1979, № 1.
- МОНТЕНЬ П. Дом на берегу озера.— «За рубежом», 1980, № 12.
- Новое о великом Чарли.— «Лит. газ.», 1981, 19 марта.
- КЛЕП Р. Кино вчера, кино сегодня. М., 1981, с. 128—140.
- МУССИНАК Л. Избранное. М., 1981, с. 24, 27, 48, 55—56, 92, 178, 203, 233, 237, 239—241, 243, 245.
- МИЛЛЗ Н. «Неизвестный Чаплин» на экране.— «За рубежом», 1982, № 27.
- Великий импровизатор.— «За рубежом», 1983, № 36.
- БЕРДЖЕСС Э. За что они продолжают ненавидеть Чарли Чаплина.— «За рубежом», 1984, № 11.
- Хо Ши Мин и Чарли Чаплин: встречи, о которых мало кто знает.— «За рубежом», 1985, № 38.
- КОКТО Ж. Чаплин.— В кн.: Портреты-воспоминания. М., 1985.
- ДИТРИХ М. Размышления. М., 1985, с. 97—98.
- МОЛОЦКИ И. ФБР против Чарли Чаплина.— «За рубежом», 1986, № 9.
- ЧАПЛИН Ю. Таким я вижу моего отца.— «За рубежом», 1986, № 30.
- ЛОУСОН Д. Фильм — творческий процесс. М., 1986, с. 64—75, 104—106.
- ЛУКАЧ Д. Свообразие эстетического. Т. 4. М., 1987, с. 167, 174, 182, 183.
- ТРЮФФО Ф. Чарли Чаплин, кто он? — В кн.: Трюффо о Трюффо. М., 1987.
- МАРСО М. Красноречивое молчание.— «Ровесник», М., 1987, № 9.
- СИМЕНОН Ж. Он был защитником демократии.— В кн.: Новые парижские тайны. М., 1988.
- Феллини о Феллини. М., 1988, с. 26, 41, 42, 49.
- ПРИСТЛИ Дж. Заметки на полях. М., 1988, с. 201, 314, 316.
- МАЛАНД Ч. Чарли Чаплин и «охота на ведьм».— «Искусство кино», 1989, № 4.
- Бунюэль о Бунюэле. М., 1989, с. 80, 153—159, 201—203.

Приложение 4

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА



- 1889** *16(15) апреля.* Чарльз Спенсер Чаплин родился в Лондоне на Ист-стрит (или Ист-лейн, как называют ее местные жители), в районе Уолворта. Отец его, Чарльз Спенсер Чаплин, был эстрадным жанровым певцом. Мать Ханна Хилл — сценическое имя Лили Харлей — актрисой комедии и оперетты. От первого брака Ханны Хилл с книготорговцем Сиднеем Хоуксом 16 марта 1885 г. родился единоутробный брат Чарльза Чаплина, Сидней.
- 1890** Развод родителей.
- 1892** *31 августа.* Рождение второго единоутробного брата Чарльза Чаплина, Уилера, которого отец, актер Лео Драйден, увез с собой в шестимесячном возрасте.
- 1893** Начало уличных выступлений Чарли с песенками и танцами.
- 1894** *Январь.* Первое выступление Чарли на подмостках мюзик-холла «Олдершот» с песенкой «Джек Джоунс».
- 1896** *Май.* В связи с психическим заболеванием мать Чаплина помещают в больницу. Чарли и Сидней отправлены в Нью-Уингтонский рабочий дом.
18 июня. Чарли и Сидней переведены в Хэнуэллский приют для бедных детей в восточной части Лондона.
18 ноября. Сидней покидает приют и уходит в плавание, поступив на учебное судно «Эксмут».
- 1898** *Январь.* Мать Чаплина выходит из больницы и забирает Чарли из приюта. Они поселяются вместе с возвратившимся из плавания Сиднеем в одном из самых бедных районов Лондона.
Июль. Чарли и Сидней вместе с матерью поселяются в Лэмбетском рабочем доме.
Август—сентябрь. Мать помещена в Кэйнхиллскую психиатрическую больницу, Чарли и Сидней — в Норвудскую школу, содержание их возложено судом на отца. По решению суда Чарли и Сидней некоторое время живут у отца.
Октябрь. Чарли учится в «Хирн бойс колледж» под Лондоном (с перерывами до марта 1900 г.).
Чарли становится учеником циркового акробата. Неудачный дебют в цирке Милдсборо.
12 ноября. Мать выходит из больницы.
Декабрь. Чарли исполняет роль кошки в пантомиме «Золушка» на рождественском представлении в лондонском театре «Ипподром».
Чарли становится участником танцевального ансамбля Джексона «Восемь ланкаширских парней». Гастроли ансамбля в Северной Англии.
- 1899** Чарли уходит из группы «Восемь ланкаширских парней» и помогает матери случайными заработками.
- 1900** *15 января.* Детская роль Чарли в пантомиме «Джиди Остенд» в лондонском «Ипподроме».
Чарли работает рассыльным в мелочной лавке, санитаром, слугой, подручным в типографии, продавцом игрушек, учителем танцев, пыльщиком дров.
- 1901** *9 мая.* Смерть отца Чарли Чаплина в возрасте 37 лет в госпитале Сент-Томас в лондонском районе Челси.
Чарли становится профессиональным театральным актером. В гастрольной труппе он получает роль уличного мальчишки в пьесе Ч. Тейлора «От лохмотьев к богатству».
- 1903** *Май.* Мать Чаплина снова помещают в психиатрическую больницу.
Чарли получает роль Сэмми в пьесе Г. Сейнтсбери «Джим, роман кокни» (спектакли в Кингстоуне и Фулхэме).
27 июля. Чарли впервые исполняет роль рассыльного Билли в пьесе У. Джиллета «Шерлок Холмс».
Гастроли с труппой Сейнтсбери в провинции, затем в Лондоне.

- Декабрь*. Второе турне по провинции (вместе с Сиднеем) со спектаклем «Шерлок Холмс».
- 1904** *2 января*. Мать выходит из больницы и поселяется вместе с сыновьями. Чарли получает роль собачки в пантомиме «Кот в сапогах».
- Декабрь*. Чарли исполняет роль волчка в пьесе Дж.-М. Барри «Питер Пэн».
- 1905** *Март*. Мать вновь оказывается в психиатрической больнице.
- Сентябрь—октябрь*. Участие Чарли в спектаклях «Клерис» У. Джиллета и «Затруднительное положение Шерлока Холмса» (роль Вилли) в Театре герцога Йоркского.
- 1906** *Май*. Начало работы Чарли в театре Кейси. Роль доктора в бурлеске Ф. Сиснетта «Путешествие Тюрпина в Йорк». Работа в гастрольной труппе. Роль помощника слесаря в скетче У. Пинка «Ремонт». Роль молодого человека в скетче «Веселый майор».
- 1907** *Осень*. Неудачный дебют Чарли в мюзик-холле Форстера.
- 1908** *Февраль*. По рекомендации Сиднея Чарли поступает в мюзик-холльную труппу антрепренера Фрэда Карно. Дебютирует в скетче «Главное почтовое отделение». В труппе Фрэда Карно Чарли играет в скетче «Футбольный матч», в пантомиме «Джимми бесстрашный», роль джентльмена в пантомиме «Возвращение пьяницы». Провинциальное турне с «Футбольным матчем».
- Осень*. Гастроли в Париже с труппой Фрэда Карно (Чарли играет роль пьяницы в скетче «Молчаливые пташки»; спектакли в мюзик-холлах «Фоли-Бержер», «Сигаль» и «Олимпия»).
- 1910** Гастроли по Англии.
- Сентябрь*. Выезд на гастроли в Северную Америку.
- Октябрь*. Выступление в нью-йоркском «Колониаль театре», а затем в западных штатах и в Канаде со скетчами «Вау-Вау», «Вечер в английском мюзик-холле», «Молчаливые пташки», «Арлекинада в черном и белом».
- 1912** *Июнь*. Возвращение в Англию после гастролей по США и Канаде.
- Июль—август*. Гастроли в Париже и на английских островах в Ла-Манше. Чаплин впервые оказывается перед кинокамерой во время хроникальных съемок на карнавале в Джерси.
- 9 сентября*. Мать выходит из больницы.
- 2 октября*. Второй выезд Чарли с гастрольной труппой Фрэда Карно в США.
- Декабрь*. Кинопромышленник Кессел видит Чаплина в спектакле «Ночь в лондонском клубе» в помещении нью-йоркского «Виктория Хаммерстейн театр».
- 1913** *Май*. Кессел предлагает Чаплину ангажемент в кино.
- 25 сентября*. Чаплин подписывает контракт с владельцами кинкомпании комических фильмов «Кистоун» Кесселом и Бауменом (150 долларов в неделю).
- 29 ноября*. Последний спектакль Чаплина в «Импрес театр» в Канзас-Сити по окончании контракта с Фредом Карно.
- 16 декабря*. Приезд Чаплина в Голливуд на киностудию «Кистоун», возглавляемую режиссером Максом Сеннетом.
- 1914** *2 февраля*. Выпуск на экран первой кистоуновской комедии с участием Чаплина *Зарабатывая на жизнь* (в 1 части; режиссер Генри Лерман).
- 7 февраля*. Выпуск комедии *Детские автогонки в Венеции* (полчасти; режиссер Генри Лерман).
- 9 февраля*. Выпуск комедии *Необыкновенно затруднительное положение Мейбл* (в 1 части; режиссеры Генри Лерман и Мак Сеннет).
- 28 февраля*. Выпуск комедии *Между двумя ливнями* (в 1 части; режиссер Генри Лерман).
- 2 марта*. Выпуск комедии *Джонни в кино* (в 1 части; снято под наблюдением Мака Сеннета).
- 9 марта*. Выпуск комедии *Танго-путаница* (в 1 части; снято под наблюдением Мака Сеннета).
- 16 марта*. Выпуск комедии *Его любимое времяпрепровождение* (в 1 части; режиссер Джордж Николс).
- 26 марта*. Выпуск комедии *Жестокая, жестокая любовь* (в 1 части; снято под наблюдением Мака Сеннета).
- 4 апреля*. Выпуск комедии *Лучший жилец* (в 1 части; снято под наблюдением Мака Сеннета).
- 18 апреля*. Выпуск комедии *Мейбл за рулем* (в 2 частях; режиссеры Мак Сеннет и Мейбл Норман).
- 20 апреля*. Выпуск комедии *Двадцать минут любви* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина, снято под наблюдением Мака Сеннета).
- 27 апреля*. Выпуск комедии *Застигнутый в кабаре* (в 2 частях; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина и Мейбл Норман).
- 4 мая*. Выпуск комедии *Застигнутый дождем* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 7 мая*. Выпуск комедии *Деловой день* (полчасти; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).

- 1 июня. Выпуск комедии *Роковой молоток* (в 1 части; сценарий Мака Сеннета, режиссура Мака Сеннета и Чарльза Чаплина).
- 4 июня. Выпуск комедии *Ее друг бандит* (в 1 части; режиссеры Чарльз Чаплин и Мейбл Норман).
- 11 июня. Выпуск комедии *Нокаут* (в 2 частях; снято под наблюдением Мака Сеннета).
- 13 июня. Выпуск комедии *Деловой день Мейбл* (в 1 части; режиссеры Чарльз Чаплин и Мейбл Норман).
- 20 июня. Выпуск комедии *Супружеская жизнь Мейбл* (в 1 части; режиссеры Чарльз Чаплин и Мейбл Норман).
- 9 июля. Выпуск комедии *Веселящий газ* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 1 августа. Выпуск комедии *Реквизитор* (в 2 частях; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 10 августа. Выпуск комедии *Лицо на полу бара* (в 1 части; по поэме Хью Антуана д'Арси, режиссер Чарльз Чаплин).
- 18 августа. Выпуск комедии *Отпуск* (полчасти; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 27 августа. Выпуск комедии *Маскарадная маска* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 31 августа. Выпуск комедии *Его новая профессия* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 7 сентября. Выпуск комедии *Повесы* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 24 сентября. Выпуск комедии *Новый привратник* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 10 октября. Выпуск комедии *Эти муки любви* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 26 октября. Выпуск комедии *Тесто и динамит* (в 2 частях; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 29 октября. Выпуск комедии *Невозможный джентльмен* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 7 ноября. Выпуск комедии *Его музыкальная карьера* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 9 ноября. Выпуск комедии *Его место свиданий* (в 2 частях; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 14 ноября. Выпуск комедии *Прерванный роман Тилли* (в 6 частях; сценарий Хемптона дель Рута по музыкальной комедии «Копмары Тилли» Эдгара Смита, режиссер Мак Сеннет). Приезд в Голливуд старшего брата Чаплина, Сиднея, ставшего его коммерческим директором и партнером в нескольких более поздних фильмах («Собачья жизнь», «На плечо!», «День полочки», «Пилигрим»).
- Чаплин подписывает контракт с чикагской кинофирмой «Эссеней», где ему предоставлено право быть сценаристом и режиссером всех своих картин (1250 долларов в неделю).
- 5 декабря. Выпуск комедии *Состоявшееся знакомство* (в 1 части; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 7 декабря. Выпуск комедии *Его доисторическое прошлое* (в 2 частях; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 1915** Январь. Начало работы в фирме «Эссеней». Знакомство с актрисой Эдной Первиэнс, ставшей постоянной и главной партнершей Чаплина до 1923 г.
- 1 февраля. Выпуск комедии *Его новая работа* (в 2 частях).
- 15 февраля. Выпуск комедии *Ночь напролет* (в 2 частях).
- 11 марта. Выпуск комедии *Чемпион* (в 2 частях).
- 18 марта. Выпуск комедии *В парке* (в 1 части).
- 1 апреля. Выпуск комедии *Бегство в автомобиле* (в 2 частях).
- 11 апреля. Выпуск комедии *Бродяга* (в 2 частях).
- 29 апреля. Выпуск комедии *У моря* (в 1 части).
- 21 июня. Выпуск комедии *Работа* (в 2 частях).
- 12 июля. Выпуск комедии *Женщина* (в 2 частях).
- 9 августа. Выпуск комедии *Банк* (в 2 частях).
- 4 октября. Выпуск комедии *Завербованный* (в 2 частях).
- 20 ноября. Выпуск комедии *Вечер в мюзик-холле* (в 2 частях).
- 18 декабря. Выпуск комедии *Кармен* (в 2 частях; второй вариант фильма, расширенный до 4 частей, выпущен фирмой без согласия Чаплина 22 апреля 1916 г.).
- 1916** 20 февраля. Чаплин участвует в благотворительном концерте (дирижер оркестра) в зале нью-йоркского «Ипподрома».
- 26 февраля. Чаплин подписывает контракт с кинофирмой «Мьючуэл» (10 тысяч долларов в неделю).

- 27 марта. Выпуск комедии *Полиция* (в 2 частях).
 Апрель. Начало работы Чаплина в кинофирме «Мьючуэл», где ему также предоставлено право быть сценаристом и режиссером всех своих картин.
- 15 мая. Выпуск комедии *Контролер универмага* (в 2 частях).
 12 июня. Выпуск комедии *Пожарный* (в 2 частях).
 10 июля. Выпуск комедии *Скиталец* (в 2 частях).
 7 августа. Выпуск комедии *В час ночи* (в 2 частях).
 4 сентября. Выпуск комедии *Граф* (в 2 частях).
 2 октября. Выпуск комедии *Лавка ростовщика* (в 2 частях).
 13 ноября. Выпуск комедии *За кулисами экрана* (в 2 частях).
 4 декабря. Выпуск комедии *Ринк* (в 2 частях).
- 1917 22 января. Выпуск комедии *Тихая улица* (в 2 частях).
 Весна. Первые выступления реакционной американской прессы против Чаплина.
 16 апреля. Выпуск комедии *Лечение* (в 2 частях).
 Апрель. После вступления США в первую мировую войну в американской прессе начинаются нападки на Чаплина как «дезертира» и «нежелательного иностранца».
 17 июня. Выпуск комедии *Иммигрант* (в 2 частях). Чаплин подписывает контракт как актер, режиссер и продюсер с кинопрокатной фирмой «Фёрст нэшнл икзибиторс серкит» (1 млн 75 тыс. долларов в год) и начинает строительство в Голливуде собственной студии «Лоун стар» («Одинокая звезда»).
- 22 октября. Выпуск комедии *Искатель приключений* (в 2 частях).
- 1918 21 января. Открытие киностудии Чаплина «Лоун стар» на авеню Ла Бреа в Голливуде.
 Чаплин вместе с Дугласом Фэрбенксом и Мэри Пикфорд участвует в пропагандистском турне по распространению Займа свободы.
 14 апреля. Выпуск комедии *Собачья жизнь* (в 3 частях).
 11 августа. Выпуск на экран фирмой «Эсснейз» комедии *Тройное беспокойство*, смонтированной из фрагментов картин *Полиция*, *Работа* и незаконченного фильма *Жизнь* (отдельные эпизоды досняты Лео Уайтом).
 20 октября. Выпуск комедии *На плечо!* (в 3 частях).
 23 октября. Женитьба Чаплина на актрисе Милдред Харрис (1902—1944).
 16 декабря. Выпуск фильма *Облигация* (полчасти).
- 1919 17 апреля. Организация кинопрокатной компании «Юнайтед артистс», членами-учредителями которой стали Чарльз Чаплин, режиссер Дейвид Гриффит, актеры Мэри Пикфорд и Дуглас Фэрбенкс.
 15 июня. Выпуск комедии *Солнечная сторона* (в 3 частях).
 7—10 июля. Рождение и смерть ребенка Чаплина и Милдред Харрис.
 15 декабря. Выпуск комедии *День развлечений* (в 2 частях).
- 1920 Апрель. Разрыв с Милдред Харрис.
 Август. М. Харрис подает в суд прошение о разводе. Начало очередной клеветнической кампании против Чаплина в прессе.
 Попытки фирмы «Фёрст нэшнл» наложить арест на незаконченный фильм «Малыш» в счет «компенсации» М. Харрис, требующей развода с Чаплином.
 13 ноября. Судебный процесс и развод Чаплина с М. Харрис. Усиление шумихи в американской прессе.
- 1921 6 февраля. Выпуск фильма *Малыш* (в 6 частях).
 29 марта. Иммиграционная служба США разрешает въезд в Америку матери Чаплина, которую он поселит в местечке Санта-Моника возле Лос-Анджелеса.
 25 сентября. Выпуск комедии *Праздный класс* (в 2 частях).
 Сентябрь — октябрь. Поездка Чаплина в Англию, Францию и Германию.
- 1922 2 апреля. Выпуск комедии *День полочки* (в 2 частях).
- 1923 26 февраля. Выпуск комедии *Пилигрим* (в 4 частях).
 Организация производственной кинофирмы «Чарльз Чаплин филм корпорейшн». Замысел фильма о Наполеоне.
 Начало работы Чаплина для прокатной фирмы «Юнайтед артистс».
 1 октября. Выпуск фильма *Парижанка* (в 8 частях; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
- 1924 26 ноября. Женитьба на Лилите Макмеррей (р. 1908; актерский псевдоним Лита Грей, снималась в эпизодических ролях в фильмах Чаплина «Малыш» и «Праздный класс»).
- 1925 5 мая. Рождение первого сына Чаплина, Чарльза Спенсера-младшего.
 16 августа. Выпуск фильма *Золотая лихорадка* (в 9 частях; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
 Угрозы властей США выслать из страны мать Чаплина как «иностранку, не работающую и не имеющую личных источников доходов».
- 1926 20 марта. Рождение сына Чаплина Сиднея.
 Новый замысел фильма о Наполеоне; пробы костюма и грима.

- 1927 *Февраль*. Начало новой очередной кампании против Чаплина в реакционной американской прессе с требованиями выслать его из страны и запретить демонстрацию его фильмов. Протесты деятелей культуры Франции, Англии, СССР против этой кампании травли.
22 августа. Развод с Литой Грей.
- 1928 6 января. Выпуск фильма *Цирк* (в 7 частях; сценарий и режиссура Чарльза Чаплина).
28 августа. Смерть матери Чаплина в клинике в Глендейле вблизи Голливуда.
- 1931 30 января. Выпуск фильма *Огни большого города* (в 9 частях; сценарий, режиссура и музыка Чарльза Чаплина).
13 февраля. Отъезд Чаплина в восьмимесячное кругосветное путешествие.
- 1936 5 февраля. Выпуск фильма *Новые времена* (в 9 частях; сценарий, режиссура и музыка Чарльза Чаплина).
Март — май. Поездка Чаплина вместе с актрисой Полетт Годдар в Японию, Китай, Гонконг, Филиппины, Французский Индокитай. Женитьба на Полетт Годдар (настоящее имя Паулина Леви, 1911—1988; снялась в фильме «Новые времена» и позднее в «Великом диктаторе»).
- 1939 25 марта. Уилер Драйден приезжает в Голливуд для работы на студии Чаплина.
- 1940 15 октября. Выпуск фильма *Великий диктатор* (в 11 частях; сценарий, режиссура и музыка Чарльза Чаплина).
- 1941—1942 Чаплин работает над сценарием «Призрак и действительность».
- 1942 18 мая. Выступление Чаплина на 10-тысячном митинге в Сан-Франциско, организованном Комитетом помощи России в войне.
4 июня. Развод с Полетт Годдар.
22 июля. Речь Чаплина, переданная по радиотелефону из Голливуда в Нью-Йорк в связи с проведением массового митинга в Мэдисон-скуэр-гарден в поддержку требований о немедленном открытии второго фронта в Европе (опубликована под названием «Демократия восторжествует или погибнет на полях сражений в России»).
- Октябрь*. Поездка Чаплина в Нью-Йорк для выступления на митинге в Карнеги-холл, в котором он вновь высказался за скорейшее открытие второго фронта.
25 ноября. Речь на митинге в Чикаго в поддержку советского союзника Англии и США в войне.
- 1943 16 июня. Женитьба на Уне О'Нил (р. 1925), дочери драматурга Юджина О'Нила. Усиление кампании клеветы против Чаплина в американской печати.
- 1944 1 августа. Рождение дочери Джеральдины.
- 1946 7 марта. Рождение сына Майкла.
- 1947 11 апреля. Выпуск фильма *Мсье Верду* (в 11 частях; сценарий, режиссура и музыка Чарльза Чаплина).
Май. Новое усиление кампании травли Чаплина. Бойкотирование реакционными организациями кинотеатров, где демонстрировался фильм *Мсье Верду*.
12 июня. Член палаты представителей Джон Ренкин с трибуны конгресса потребовал высылки Чаплина из США. Вскоре с такими же требованиями реакционеры выступают и в сенате.
Октябрь. Суд в Вашингтоне над наиболее прогрессивными мастерами американского кино. Официальный вызов Чаплина в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности (позднее отмененный).
- 1949 28 марта. Рождение дочери Джозефины.
Чаплин направил в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности телеграмму, в которой назвал себя «поджигателем мира».
- 1951 19 мая. Рождение дочери Виктории.
- 1952 *Январь*. Реорганизация прокатной фирмы «Юнайтед артистс»; продажа Чаплином своих акций этой фирмы.
Сентябрь. Отъезд Чаплина с семьей на отдых в Англию.
Заявление министра юстиции США Макгрэнери о том, что Чаплину запрещено возвращение в США.
23 октября. Премьера в Англии фильма *Огни лампы* (в 12 частях; сценарий, режиссура и музыка Чарльза Чаплина).
Ноябрь. Поездка Уны Чаплин в США для продажи киностудии, перевода всех денежных средств и перевозки чаплиновских архивов и фильмов в Европу.
- 1953 23 августа. Рождение сына Юджина.
Чаплин вместе с семьей переезжает на постоянное жительство в Корсье-сюр-Веве (Швейцария).
- 1954 10 февраля. Отказ Уны Чаплин от американского гражданства и принятие ею английского подданства.
27 мая. Присуждение Чаплину Всемирным Советом Мира Международной премии мира за «выдающийся творческий вклад в дело мира и дружбы между народами».

- 3 июня. Речь Чаплина при получении им Международной премии мира (известна также под названием «Декларация о мире»).
- 1956 **Февраль.** Приезд Чаплина в Лондон для съемок нового фильма — *Король в Нью-Йорке*.
- 1957 **23 мая.** Рождение дочери Джейн.
12 сентября. Премьера в Англии фильма *Король в Нью-Йорке* (в 12 частях; сценарий, режиссура и музыка Чарльза Чаплина).
30 сентября. Смерть в Голливуде единоутробного брата Чаплина Уилера Драйдена.
- 1958 Новый замысел фильма о Наполеоне (с Уной в роли Жозефины).
- 1959 **3 декабря.** Рождение дочери Эннет.
Замысел цветного звукового фильма «Чарли в спутнике».
- 1962 Присуждение Чаплину почетной докторской степени Оксфордского университета (Англия).
8 июля. Рождение сына Кристофера.
- 1965 **16 апреля.** Смерть старшего брата Чаплина, Сиднея.
2 июня. Получение Чаплином (вместе с шведским режиссером Ингмаром Бергманом) премии имени Эразма Роттердамского.
- 1967 **2 января.** Выпуск цветного фильма *Графиня из Гонконга* (в 13 частях; сценарий, режиссура и музыка Чарльза Чаплина).
- 1968 Чаплин работает над сценарием «Уродец».
20 марта. Смерть Чарльза Чаплина-младшего.
- 1972 **2 апреля.** Приезд Чаплина на несколько дней в Соединенные Штаты.
16 апреля. Вручение Чаплину в Голливуде почетного приза «Оскар» за большой вклад в киноискусство.
3 сентября. Получение Чаплином приза «Золотой лев» на Международном кинофестивале в Венеции.
- 1975 **4 марта.** Присуждение Чаплину рыцарского звания английской королевой Елизаветой II.
- 1977 **25 декабря.** Смерть Чарльза Спенсера Чаплина в своем доме в Корсье-сюр-Веве.

Содержание

МОЯ ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ

Я решаю смыться	6
Отъезд в Европу	13
Дни на пароходе	20
Привет, Англия!	27
Приезд в Лондон	34
Призраки моего детства	38
Шуточка, но все идет как надо	43
Памятная ночь в Лондоне	46
Встреча с «бессмертными»	51
Встреча с Томасом Берком и Гербертом Уэллсом	58
Поездка во Францию	64
Поездка в Германию	70
Я лечу из Парижа в Лондон	76
Прощание с Парижем и Лондоном	82
Счастливого пути	86

MISCELLANEA

Над чем смеются зрители	96
Знает ли публика, чего она хочет?	100
О моей работе	102
Вдохновение	103
Как заставить людей смеяться	105
Самоубийство кино	107
Будущее немого кино	108
Ритм. Новелла	113
Речь по радиотелефону для антифашистского митинга в нью-йоркском Мэдисон-скуэр-гарден 22 июля 1942 года	114
Хватит с меня Голливуда!	116
Речь при получении Международной премии мира * [Письмо дочери Джеральдине]	117
Анатомия комедии	118
	120

Приложение I
ВЕЛИКИЙ ДИКТАТОР

Запись по фильму	126
Сценарий	176

Приложение II
ВОСПОМИНАНИЯ О ЧАПЛИНЕ

<i>Конрад Берковичи. Мой друг Чарли Чаплин</i>	246
<i>Эгон Киш. Сотрудничество с Чарли Чаплином *</i>	253
<i>Чарльз Чаплин-младший. Мой отец — Чарли Чаплин</i>	261
<i>Сергей Герасимов. Открытие человека *</i>	268
<i>Елена Юнгер. Памятное *</i>	270
<i>Людмила Павличенко. Вальс 1942 года *</i>	272
<i>Роланд Тотеро. [Тридцать пять лет с Чарли Чаплином]</i>	276
<i>Джеральдина Чаплин. Воспоминания об отце</i>	296
<i>Клер Блум. «Огни рампы» и после них</i>	299
<i>Константин Симонов. Встречи с Чаплином *</i>	303
<i>Жан Кокто. Чаплин *</i>	321

Приложение III
ЧАПЛИНИАНА

Тексты Чаплина	326
Книги о Чаплине на иностранных языках	329
Литература о Чаплине на русском языке	331

Приложение IV
ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ... 341

Чаплин Чарльз Спенсер

Ч 19 О себе и своем творчестве. Т. 2. Работы разных лет: Пер. А. Кукаркина. — М.: Искусство, 1991. — 349 с., ил.

ISBN 5-210-00455-4(т. 2) (рус)

ISBN 5-210-00454-6

Во второй том произведений Чарльза С. Чаплина включены книга «Мое путешествие за границу», статьи Чаплина о кинематографе, запись по фильму «Великий диктатор» и сценарий этого фильма. Здесь же публикуются воспоминания о Чаплине людей, которые его близко знали или встречались с ним: К. Баркович, Р. Тотеро, Э. Каша, Ж. Кокто, Ч. Чаплина-младшего, Дж. Чаплин, К. Симонова, С. Герасимова и других.

Ч 491000000-071 149-89
025 (01)-91

ББК 85.373(3)

Чаплин Чарльз Спенсер

**О СЕБЕ И СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ
ТОМ II**

**Редактор И. В. Беленький
Художники В. И. Терещенко, В. И. Шедько
Художественный редактор С. Р. Николаев
Технический редактор Н. Г. Карпушкина
Корректор Л. Я. Трофименко**

ИБ № 4018

Сдано в набор 09.02.90. Подписано в печать 11.03.91. Формат 70×100/16. Бумага офсетная. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 32,4. Усл. кр.-отт. 38,12. Уч.-изд. л. 35,315. Изд. № 15673. Тираж 50 000. Заказ 74. Цена 10 р. 50 к. Издательство «Искусство», 103009, Москва, Собиновский пер., 3. Отпечатано с пленок МПО «Первая Образцовая типография» в типографии № 5 Государственного комитета СССР по печати, 129243, Москва, Мало-Московская, 21.

LES PLUS BEAUX FILMS DE

CHARLOT

L'évadé



Éditions du *Non Ciné* - J. rue de Valenciennes - Paris (XV)

Fulfilling the Mutual contract was the happiest period of my career. I was light and unencumbered, with fabulous prospects and a friendly, glamorous world before me



