

Б. Этингин

Великое и малое

*(Чаплинские мотивы и темы
в литературе XX века)*

У него несколько походов. Есть — фатовская: это когда очередная претензия обуравает его. Есть — семенящая деловитая, когда он пытается включиться в поток больших дел. Есть — безнадежная, с поднятыми плечами, опущенной головой и бесцельно переступающими ногами, — когда происходит очередное крушение надежд. Таким уходит он от зрителя в горизонт по бесконечной дороге в конце своих фильмов. Одной лишь походки не бывает у него никогда: походки уверенной и твердой.

Весь костюм его — неосуществленная претензия. Пиджак, котелок и тросточка претендуют на элегантность. Башмаки — на монументальность. Кажется, что он снял их с ног какого-то большого памятника. Всеми силами старается он с помощью принадлежностей своего туалета выглядеть прилично. Но и эта претензия терпит крах, ибо совершенно неприличны сами принадлежности.

Лицо его украшено принадлежностью миллионов маленьких людей — небольшими, робкими усиками. Эти усики — тоже умеренная претензия. Сами по себе они пошловаты. Но над ними горят огромные скорбные глаза Чаплина.

Только глаза не подчинены общему замыслу. Глазами Чаплин говорит от имени Чаплина. Глаза разоблачают комедийный антураж. С них начинается недоверие к смешному у Чаплина. Через них постигаешь, насколько страшно это смешное.

Чаплин смешно рассказывает о страшном. В данном случае можно говорить «рассказывает». Уже давно замечено, что фильмы Чаплина — это прежде всего замечательные литературные произведения.

Чаплин в Америке и Эйзенштейн у нас были первыми, кто доказал, что в кино можно декламировать, издеваться, мечтать, негодовать и изрекать парадоксы, что для кино доступны пафос, ирония, гнев, а также холодная наблюдательность. Они установили, что показ сюжета «в лоб» не является единственной возможностью кино, что тут применимы все виды авторского отношения к материалу, какие доступны литературе.

Чаплин соревнуется с литературой, работая над большой проблемой XX века. Маленький человек и невеселые судьбы его — такова тема. Литература обрабатывает ее с помощью конкретных образов. Чаплин, воплощая этот тип, создал ироническую маску. Возможности кино делают этот иероглиф подвижным и изменяющимся. В последнее время звуковое кино придало ему тональную убедительность. У Чаплина прибавилось еще одно преимущество в соревновании с литературой.

Соревнование это является одновременно и взаимовлиянием. Чаплин — насквозь литературен. Он чувствителен, капризен и неожиданно насмешлив, как Стерн. Каждому фильму его хочется дать подзаголовок: «Жалостливая и забавная повесть о благородном бродяжке, его забавных подвигах и печальных проказах». Именно такое сочетание слов наиболее точно передает структуру и настроение фильмов Чаплина.

«Огромная тень Маленького Человека» — так назвал созданный Чаплиным образ французский критик Жан Лемюр.

У теней есть некоторые преимущества перед зеркальными отражениями: тенью можно показать главное, не затрудняясь деталями. Образ, созданный Чаплиным, — это гениальная интерпретация большой темы, которой полны литература и искусство XX века.

В первой половине XIX века в литературе преобладал образ героя, творящего свою судьбу. Он возбуждал симпатию, этот герой,

даже тогда, когда это был Растиньяк. Тогда за него еще голосовала история.

С эпохой империализма пришло время, когда из средства продвижения людей производство стало гнетущим их роком. Наступила автоматизация общественных отношений классового общества. Создалось обожествление их. Слабым людям они начинают казаться чем-то вроде законов природы.

В литературе — этом чувствительнейшем измерителе общественных настроений — люди перестают говорить: «Что я сделаю дальше?» Они говорят: «Что со мной будет дальше?» Человеческие судьбы все больше и больше переходят в страдательный залог. Люди, управляющие своими судьбами, выглядят теперь уже как откровенные и неприглядные хищники. Они хорошо постигли заповедь: «Если хочешь подняться выше тебе подобных — наступи на них». Люди, на которых наступают, через которых шагают, создали тему «Маленького Человека». Их — миллионы в капиталистическом мире, и немудрено, что тема эта была возведена в разряд общечеловеческих.

К Чаплину имеет прямое отношение одна из величайших «общечеловеческих» книг — «Дон-Кихот» Сервантеса. Чаплин во многом является наследником хитроумного идалго, только практического оруженосца нет при нем: частично он носит в себе, частично передает чертами его весь остальной мир. Все добродушно-плутоватое от Санчо-Панса Чаплин берет себе. Все грубо-практическое отдает он миру. Он неуютен, этот мир XX века, этот капиталистический мир больших городов и бесчеловечных машин. Чем теснее стоят в нем дома, тем более разрознены человеческие судьбы, тем более одинокими чувствуют себя в нем люди. Тема одиночества и обреченности нависла над мировой литературой еще со времени Мопассана, и преодолеть эту тему могут только те, кто в состоянии порвать с традициями индивидуализма и аполитичности. Тема «Маленького Человека» — лишь ответвление этой большой темы, которой «болен мир». И пока в мире существует болезнь, делающая людей маленькими, все время будет актуальна эта тема.

Вот этот мир, беспощадно перемалывающий человеческое мясо, человеческие судьбы.

«Розовощекие девицы жуют резинку, востроглазые девицы с чолками, желтолицые мальчишки... юные франты в шляпах набекрень, потнолицые посыльные, перекрестные

взгляды, подрагивающие бедра, тяжелые челюсти, жующие сигары, худые вогнутые лица, плоские тела молодых мужчин и женщин, брюхатые старики — все течет, толкаясь, шаркая, через вращающиеся двери на Бродвэй, с Бродвэя, двумя бесчисленными потоками. Поток засосал Джимми, он выносит его из дверей и опять в двери, днем и ночью, и утром вращающиеся двери выталкивают из него годы, как фарш из соиски». («Манхэттен», стр. 105).

А свои «Новые времена» Чаплин начинает показом бараньего стада, гонимого на бойню.

В этой суতোлке попираемых и обреченных легко заблудиться, легко оборвать те легкие связи, которыми пытаешься хоть с чем-нибудь соединить одинокую свою судьбу.

Был конторский служащий Клод и швея Анжела. Писатель Шарль Луи Филипп рассказал, как встретились одинокие эти люди, как быстро стали они необходимы друг другу. Но между ними промелькнула метеорическая судьба случайного и неумелого богача Крокиньюла, и люди, тянувшиеся один к другому, разбрелись; она — к смерти; он — к нудной и ненужной жизни.

Вспоминается фильм Чаплина «Парижанка». Чаплин не играет в этом фильме, он режиссер. Он показывает миру небольшую, но страшную трагедию будней: как немного нужно в этой жизни, чтобы разбрелись в стороны две судьбы беззащитных от мира людей, чтобы безнадежно испорчены были эти судьбы. Слабый, юношески-угловатый стоит герой посреди кабацкой шумливой роскоши ресторанного зала. Он видит, что в этот мир, ненавистный и недосыгаемый, втянута его подруга. Нужно скорее уйти из этого враждебного мира. Ссутулившись, выбегает он из зала, чтобы покончить с собой. Тщедушное его тело нелепо валится возле крикливо-роскошного фонтана в вестибюле. Самое ужасное в таких трагедиях — это их многотиражность, которая в сознании художников перерастает в общечеловечность.

Мир враждебен человеку — эта мысль раз'едает художников Запада.

Одинокий и слабый человек против замкнутого, неуютного и непонятного мира — вот самая частая ситуация в литературе и искусстве Запада XX века.

Вот судьба Джо Вильямса, моряка из романа Дос-Пассоса «1919». Ему не за что уцепиться в этом мире. Его мотаает по всем океанам, по военным и торговым судам, по

странам, по разным женщинам. И все одинаково враждебно к нему. Невидимые для него силы из большого мира устраивают войну, которая срывает все его попытки создать себе спокойный малый мир, вроде улиточной раковины. А сестра его Джэнни стоит у порога большого мира: она секретарша воротилы Мурхауза, одного из тех, кто позаботился о том, чтобы Америка вступила в войну. Джо говорит о ней с завистливым уважением, но как о чужой. Разные люди, разные судьбы бродят по миру в романе Дос-Пассоса. Вот случайно встретились Ричард Сэвэдж и Джо Вильямс. Встретились и разбрелись, ничего не сделав друг для друга. Джо Вильямса вскоре убили в пьяной драке в день заключения мира; Ричард Сэвэдж познакомился с Мурхаузом и вошел в поток его больших дел.

Встретились судьбы девушки Эни Элизабет и Ричарда Сэвэджа. Встретились и разошлись. Мир стал враждебен к Эни Элизабет. Мир стал выживать ее. И выжил. Она погибла нелепо и случайно, как и Джо Вильямс. Но погибнуть должны были оба: им не за что было уцепиться в жизни.

Дос-Пассос упорно и планомерно показывает, что человек чувствует себя в мире, как во враждебном лагере.

В фильмах, где Чаплин играет сам, эта блокада человека всем внешним миром показана с предельной выразительностью гротеска.

Чаплин всегда одинок. Застенчиво и робко бродит он по миру. Он стесняется, потому что думает, что всех стесняет. Он — всюду лишний. Жизнь бежит мимо него, и он никак не может присоединиться к ней. Иногда в каком-то пароксизме энергии он вскакивает на несущийся с грохотом конвейер активной жизни, балансирует на нем некоторое время, после чего снова падает с него. Над ним смеются люди. Его не любят вещи, совсем как Николая Кавалерова из «Зависти». И вещи, и люди устраивают ему подвохи. Мир коварно увертывается из-под рук его, когда он пробует хоть за что-нибудь уцепиться. Нельзя не смеяться над комизмом этих неудач Чаплина-персонажа, но скорбный взгляд Чаплина-человека напоминает о том, что в сердцевине своей эти неудачи весьма и весьма серьезны.

Неосуществимые желания и претензии бессильного маленького человека всегда были одновременно темой для клоунады и для маленьких трагедий повседневности.

Чеховский Епиходов повторяет бесчисленное множество неудачливых и незадач-

ливых людей, к которым с брезгливой жалостью врача относился их автор. Но клоун-эксцентрик, изображавший «33 несчастья» подсказал Чехову тот ракурс показа, при котором Епиходов стал незабываемым и нарицательным. Епиходов на многое претендует, но ничего не может, ибо мир в заговоре против него. В минуту раздумья он говорит, что судьба относится к нему «без сожаленья, как буря к небольшому кораблю». Точно также относится судьба к Клоду у Шарль Луи Филиппа, к Джо Вильямсу у Дос-Пассоса, к Пиннебергу у Фаллады, к бесчисленным персонажам О. Генри, к бродяжке-Чаплину — ко всем маленьким людям капиталистического мира.

* * *

Многие чаплинские образы и мотивы появились в литературе еще до Чаплина. Мы уже называли некоторых родственников — предшественников этого персонажа. Чаплин — явление американское. Американский маленький человек более подвержен демократическим и карьеристским иллюзиям, чем его заокеанские собратья. Призраки великих возможностей бродят там и по сей день; по пятам за ним следует Великая Безнадежность.

К началу века империалистический северо-американский восток заканчивал поглощение и подчинение «вольного» запада. Города-спруты пожирали свежую пищу. Она перемалывалась в желудке городов и оседала там в виде вещей, вещей, необходимых человеку и порабащающих его.

Старое сводное понятие «янки» умерло вместе с началом наступления востока на запад. В американском городе нельзя оставаться просто янки, просто американским человеком. Можно стать хищником, но для этого нужны зубы волка, или по крайней мере, хорька. Если зубов нет, то придется стать просто маленьким человеком и верить болтовне о великих возможностях, больших надеждах и о том, что в такой стране, как Америка, каждый человек может сделать себя большим. Тогда и возник в американской литературе трагикомический образ сбитого с ног, а также с толку человека, которого с'едает слепящая ему глаза жизнь. Уже с самого начала века была сделана попытка смешно рассказывать обо всех этих страшных вещах. Здесь имеется в виду творчество О. Генри.

Во времена О. Генри американский империализм был еще «патриархален», если только можно поставить сюда это уютное

слово. Еще не выветрился широкий и вольный дух «демократической» эры XIX века. Еще была почва для иллюзорных мечтаний о «единоборстве» с хищным городом. Поэтому так часто повторяется в новеллах Генри следующий мотив: люди Запада, еще пахнущие свободой и простором, приезжают «в этот чванливый городишко на острове Манхэттен»¹, с целью положить его на обе лопатки, скрутить как мустанга или упрямого быка. У Генри поединок этот заканчивается обычно бегством на Запад или полной капитуляцией перед «Новым Багдадом», где столько чудес и великих возможностей, что никаких ночей не хватит для их перечисления. Аферисты Запада, надеющиеся нагреть «простодушных ньюйоркцев», попадают на удочку как последние простофили. Генри не скрывает бессердечия этого города и жестокости ударов, которые он наносит слабым людям. Этот город не только оглушает тех, кто пытается с ним бороться; он одурманивает их вкрадчиво; он поработает их, втягивает в свой ритм, автоматизируя их дела, поступки и мысли.

Генри разделит судьбу многих несмелых художников, творящих в классовом антагонистическом обществе; он не мог не разоблачить действительность, но он пытался обшутить ее. Он старался рассказывать смешно. Самое появление этого смешного — очень страшно. Там, где появляется смешное — исчезает достоинство. Человек становится маленьким, он становится жалок и смешон.

В забавных рассказах О. Генри выявляется одно из самых страшных свойств природы человека, ставшего маленьким: он много хочет и ничего не может; он не может даже овладеть тем, чего ему иногда удается достигнуть. Большая жизнь, большой мир сильных людей и заманчивых вещей влекут его. Но мир этот не по плечу маленькому человеку. Он сгибается и падает, лишь слегка ощутив на плече своем тяжесть большого мира. Тут возникает стремление укрыться в свой маленький и неопасный мир.

Вспомним новеллу «Психея и небоскреб». Добродушный Джо, торговавший в крошечной лавчужке, был влюблен в весьма примитивную и очень веселую Дэзи. Но ее влекло к себе таинственное мерцание огней большого города. Она любила Джо, но уж больно мала была его лавчонка. Другой всезнайка-ухаживатель волновал ее ма-

ленький ум масштабами лишь одному ему известных величин. Для доказательства ничтожности всего земного он повел ее на крышу небоскреба. Тут Дэзи ощутила, как дохнул ей в лицо большой и очень страшный мир. Она сбежала вниз в маленькую лавочку Джо с просьбой как можно скорей обвенчаться.

Тут О. Генри поднимается до символики.

Капитулянтство перед большим миром, тяга назад в «малочеловеческое» проявляется и в той инертной подчиненности ритмам маленького бытия, которая господствует над маленькими людьми в редких случаях их высвобождения или возвышения.

Вот трагикомический анекдот О. Генри.

Мисс Мерриэм, кассирша в баре, привыкла «отшивать» излишне любезных своих клиентов. У нее выработался рефлекс — отвечать на слишком навязчивые комплименты словами, не очень изысканными, но радикально-отрезвляющими. На голову мисс Мерриэм снизошло одно из чудес Нового Багдада: ее удочерили богачи-банкиры. С баром кончено. Однажды мисс Мерриэм пришлось быть продавщицей в киоске на благотворительном великосветском базаре. Ее жених, европейский аристократ, подошел к киоску, чтобы передать ей очередной запас нежных слов. Но тут ожила давно схороненная кассирша. Мисс Мерриэм, повинувшись скрытым атавистическим импульсам, «отшила» своего родового жениха по всем правилам бара.

Есть книга, гениально-просто показывающая, как кромсает «малое человечество» капиталистическая система.

Пожалуй, ни в одном из литературных произведений нет такого глубокого проникновения в «социальную физиологию» маленьких людей, как в «Американской трагедии» Драйзера. Историей одной потерпевшей крушение претензии следовало бы назвать эту книгу. И здесь маленький человек не в силах нести на себе тяжесть большого мира.

В «Манхэттене» Дос-Пассоса — этой «физиологии» американского «малого человечества» — как призрак-напоминание бродит Джо Харлэнд, человек, который не смог удержаться в большом мире. Он отщепенец преуспевающей фамилии. Автор показывает неудачника Джо гораздо более человеком, нежели его зубастую родню.

Тут начинается большая ошибка многих интеллигентских художников Запада: противопоставление малочеловеческого — бес-

¹ Подразумевается Нью-Йорк.

человечному. Так возникает вредный гуманизм малых, гуманизм жалости.

Так выглядит в литературе тема больших претензий и малых возможностей маленького человека.

Обратимся теперь к Чаплину. Вспомним «Огни большого города». На щуплого Чаплина огромной глыбой сваливается пьяный богач, Чаплин ежится: это шумное, вздорное и недоброе богатство тяготит его. Он чувствует себя скверно в роскошном доме богача, он неприлично ведет себя во время салонного концерта. Если даже он и пытается несколько минут держать себя нагло, то, во-первых, — это наглость от страха, а во-вторых, его после этого всегда бьют.

В доме богача все враждебно к нему, начиная с лакея и кончая порогом, за который он всегда зацепляется. И покидает он этот дом, хоть и не без скандала, но с облегчением. Это — не для него.

Пребывание бродяжки-Чаплина в богачах всегда непродолжительно и богато различными конфузными происшествиями. Чаплин тоже подметил рецидивы «малочеловеческого» у возвышенных судьбой маленьких людей...

В фильме «Золотая лихорадка» Чаплин после долгих мытарств становится богачом. На палубе первого класса, окруженный назойливо-почтительными репортерами, он важно дает интервью. Вдруг он стремительно бросается за чем-то, лежащим на полу. Что же привлекло внимание этого крупного золотовладельца?.. Окурки сигары, брошенный кем-то. Бродяжка-Чаплин хорошо знает, какую ценность составляет такая вещь.

Этот мотив повторяется и в «Огнях большого города». Подвыпивший Чаплин во фраке с чужого плеча триумфально восседает в чужом автомобиле. Он усиленно внушает самому себе, что богат и могущественен. И даже начинает верить в это. И вдруг замечает на тротуаре сигарный окурки. Прыжком ныряющего спортсмена кидается он за этим сокровищем и даже вступает в драку с другим претендентом.

Так, в гениальных «траги-гротесках» (это слово принадлежит немецкому левому художнику Георгу Гроссу — большому мастеру такого жанра) Чаплин передает автоматизированность и обреченность маленького человека, его неспособность стоять на капитанском мостике.

Вероятно, самым смешным и горьким из произведений Чаплина был бы фильм «Чаплин-администратор».

Стремление маленького человека к активной деятельности, к большим вещам и поступкам вечно порождает у него иллюзии. Ему кажется, что он может быть чем-то значительным и важным. Отсюда происходит его любовь к политиканству, к церемониям и даже к уличным происшествиям. И это постоянное желание стать участником того, что безостановочно пронесется мимо, создает зачастую положения грустные и в то же время очень смешные.

В своих фильмах Чаплин часто принимает на свой счет улыбки девушек, относящиеся совсем не к нему. А в фильме «Солдат» эта тема передана совсем уже трагически. В окопы приходит почта. У всех солдат в руках этот кусочек бумажной радости. Лишь у солдата-Чаплина пустые руки, ибо он, как и всегда, совершенно одинок на свете. Но это очень грустно — не иметь письма. Чаплин становится за спиной одного из счастливых и читает чужое письмо. На веселых местах он смеется; на грустных — плачет. Одна из его слез падает на плечо владельцу письма. Тот гневно оборачивается. Чаплин отходит, виновато передернув плечами.

Для творчества О. Генри характерно ощущение художника, сознающего, что он говорит о действительности не так, как следовало бы о ней говорить. Его рассказы внешне-занимательны и забавны. Затрагивают же они вещи серьезные и печальные. Поэтому Генри старается дать понять более проницательному читателю, что не так-то все просто в его новеллах. Так появляются настораживающие читателя пародийность и ироническое отношение автора к материалу. Генри упорно напоминает читателю, что действие происходит не в жизни, а в литературе, которая связана определенными формальными и сюжетными шаблонами. Но дело тут не только в том, чтобы подразнить читателя. Таким способом иронический Генри мстит Генри несмелому.

Двуплановость свойственна и Чаплину. Буффонада и мелодрама нарочито смешаны в его фильмах. Какой-нибудь очень трогательный эпизод он спешит сорвать уморительной или откровенно-издевательской выходкой. А рассмешив зрителя, он грустно взглядывает на него.

Вспоминается эпизод из «Огней большого города». Чаплин красноречиво убеждает самоубийцу-богача в том, что жизнь прекрасна. Жесты его весьма убедительны, но костюм портит все. Кроме того, Чаплин — совершенно мокрый. Это место озвучено

прекрасным мотивом, который говорит об утре, о солнце, о весне, о надеждах. Богач оставляет мысль о самоубийстве. Но она возвращается к нему всегда, когда он пьян, а пьян он очень часто. Чаплин каждый раз воздействует на него убеждениями, сопровождаемыми тем же мотивом. В конце концов это становится чем-то вроде нашатырного спирта, или валерьяновых капель. Так Чаплин издевается над тем красивым, что создал сам.

В фильме «Новые времена» Чаплин сторожит универмаг и обнаруживает там бандитов. Один из них оказывается его бывшим товарищем по заводу. Он повествует об обстоятельствах, толкнувших его на путь преступлений, и в знак огорчения и раскаяния прикладывает ладонь к глазам. Это — классический пошлый жест американской мелодраматической кинематографии.

Но темп фильма «Новые времена» настолько быстр, что жест этот приобретает совершенно издевательский характер. Хочется приписать сюда ремарку: «Бандит торопливо раскаивается» или «Бандит наспех раскаивается». Нет, Чаплин не любит американской мелодрамы! Он прибегает к ней лишь для того, чтобы показать, в каких кошмарно-идиотических адских кругах заключено мышление маленького человека до тех пор, пока он остается маленьким.

Было бы чрезвычайно поспешным утверждать, что Чаплин совершенно сознательно занимается трагикомическим обобщением судеб маленького человека. Судя по скудным высказываниям Чаплина о своем искусстве, сам художник искренно убежден в том, что изображает общечеловеческие смешные и жалкие черты. Это принятие «малочеловеческого» за «общечеловеческое» — коренной порок мышления многих художников Запада. Недаром же существует среди них теория «неизлечимых» (т. е. вечных, общечеловеческих) страданий. Если все человечество втягивает голову в плечи — значит никакого выхода у него нет. И от ужасов мира люди могут спастись лишь так, как это делают страусы.

У художников Запада маленький человек часто пишется с большой буквы. Они призывают поклониться страданиям человека, который ведет себя, как страус. Этим они голосуют против человеческого достоинства. Вот почему так вреден и двусмысленен гуманизм жалости.

Есть разряд художников, не умеющих додумать до конца. Таков Дос-Пассос. Он по-

чувствовал всю величину, весь ужас проблемы маленького человека. Он поднимается до больших художественных обличий тех сил, которые делают человека маленьким. Но он привил «малочеловеческие» свойства тем своим персонажам, которые выступают против этих сил. Он складывает руки как раз там, где надо брать за оружие.

Трудно создать более тщательно собранную и прочувствованную коллекцию человеческих судеб, чем та, которой является роман «Манхэттен». Тут есть рождение и смерть, взлеты и падения, одиночество и теснота, а также история роста и богатства города Нью-Йорка, что на острове Манхэттен. Тут есть то, что объединяет все, перечисленное выше: бессмысленное и безостановочное движение.

Началом своего романа Дос-Пассос включает читателя в ритм этого движения, такого страшного и такого обыденного. Как в кино-фильме сменяются:

Порт
Родильный дом
Паром
Закусочная
Родильный дом
Пивная

Человек, ставший отцом, вызывается угостить соседа по столику пивом, но уходит, не заплатив.

Так входит читатель в движение малочеловеческого мира. Выход из романа также говорит о бесконечном движении по незнакомым враждебным путям, на которое обречен маленький человек. Герой просит на дороге владельца машины подвезти его.

«— А вам далеко?»

— Не знаю. Довольно далеко».

Ведь так же в далекий и неизвестный путь уходит в конце своих фильмов Чаплин.

* * *

Мечтания — единственная возможность для маленького человека рассчитаться с жестоким миром и исправить его.

Маленький человек мечтает много и убого. Мечты его маленькие; счастье, о котором он мечтает, тоже маленькое. А житейское мелкое и, обычно, неприглядное.

Мыльный пузырь очень веселая вещь; в нем бывают такие краски, которых нельзя встретить в жизни. Дети очень жалеют, что никто еще не выдумал прочных мыльных пузырей. Таких, чтобы не лопались от вся-

кой мелочи. Маленький человек, всю жизнь утешающий себя всяческими мыльными пузырями, вероятно, тоже жалеет об этом. Отчужденность от активной жизни заставляет этих людей играть в жизнь. Как дети, выдумывают маленькие люди самих себя такими, какими им не суждено стать. Часто они обвивают убогую действительность, стремясь уверить кого-то (прежде всего себя) в том, что не так уж все погано. Тут переплетается смешное, трогательное, а подчас и жутковатое.

Контрторщик мистер Ренн у Синклера Льюиса долгие годы мечтает о путешествиях. Он и путешествует... читая проспекты пароходных и туристских обществ. Он переживает все ощущения пассажира на большом океанском пароходе: для этого ему нужно покататься в воскресный день на нью-йоркском пароме. Все прочие ощущения он получает в кино. Там же он получает и моральную поддержку: ему кланяется швейцар.

Случилось так, что он получил возможность отправиться в путешествие. Едва отвалив от родных берегов, он почувствовал, что для робкого контрторщика, мистера Ренна, весь мир враждебен. Ренн начинает «играть». Он играет в забияку, в бродягу, в человека богемы, в богатого туриста. Играет он плохо, и ему ужасно хочется домой. Он возвращается и начинает создавать себе маленький, но реальный и уютный мир. Это ему удается. От роскошных мечтаний его не осталось ничего...

«Зато владелец гастрономического магазина научил его новому способу готовить яйца, а мысль о том, что он проведет этот вечер вдвоем с Нелли за игрой в шашки и чтением вслух вечерней газеты, заставила его радостно улыбаться, когда с картофельным салатом на семь центов он шел домой, обвеянный бодрящей свежестью осеннего ветерка».

Характерно, что Ренн воображает неведомую действительность иных стран именно такой, какой она бы наиболее импонировала маленькому человеку. Китайцы у себя на родине, по его мнению, никогда не расстаются с «крисом» (кривой кинжал, употребляющийся исключительно малайцами. — Б. Э.).

«В окнах меховщика красовались шкурки сибирских лисиц. Сибирь! Юрты «безумно смелых ссыльных», крепкий лед Северного океана; стража в блузах, точно так, как он видел в театре «Академия» (в музыкальной комедии), и белый медведь (это

значит северное сияние, собачьи упряжки и звуки «иглу» по ночам)». (Изд. «Мысль», Лгр., стр. 24).

Так представляет себе иноземную действительность мужчина тридцати четырех лет. Он видит ее не в целом и не существенные ее стороны, а яркие мелочи-подробности. Так видят дети. Маленькие люди больны инфантилизмом мышления.

Когда Клайд Гриффитс из «Американской трагедии» был мальчиком, его привлекали именно мелочи-подробности жизни состоятельных людей.

«Ах, эти элегантные костюмы, уютные квартиры, часы, кольца, булавки, которыми щеголяли некоторые мальчики. Какими франтами многие уже были в его годы». (Гослитиздат, 1936 г., стр. 42).

Взрослый Клайд наблюдает жизнь богатых сильных людей и попрежнему притягивает его не сила и не возможности власти и действий, а костюмы, манеры, времяпровождение и не всегда понятные ему разговоры. Он остался подростком.

Не случаен детский пустяковый язык персонажей трилогии Дос-Пасосса. И они больны инфантилизмом мышления.

И недаром в Америке первыми зрителями-критиками кинопродукции являются двенадцатилетние мальчики и девочки. Если им нравится, значит картина пойдет.

Хорошо чувствуя эту болезнь своих соотечественников, Чаплин нарочито инфантилизирует свои картины. Вся авантюрная часть его фильмов (а фильмы его авантюрные) рассчитаны на уровень двенадцатилетних. Проблемы же его картин: очень и очень взрослые.

В старом фильме «Малыш» Чаплин видит сон. Ему снится, что люди стали ангелами. Все до одного. Даже у полицейских выросли крылья. И сам Чаплин тоже стал ангелом; он — в котелке; из-под белой туники с крыльями видна куцая визитка и страшные башмаки. Внешне этот сон — комически-детский, но в сущности он символизирует все социально-реформаторские мечтания маленьких людей. А драная визитка, выглядывающая из-под ангельского одеяния, символизирует истинную цену всех этих мечтаний.

Один из мотивов фильма «Огни большого города», — слепая девушка, живущая с бабушкой, — кажется взятым из какой-то благонравной детской книжки. Но дело здесь обстоит не по-детски серьезно, и для того, чтобы разобрать этот вопрос, нужно вернуться к стремлениям маленьких людей