

Мирон ЧЕРНЕНКО

Бастеру Китону повезло с самого начала: он начал свою сценическую карьеру спустя лишь несколько часов после того, как появился на свет: Китон-папа (пение, танец, акробатика) и Китон-мама (фортепиано и саксофон), объезжавшие с гастрольями Соединенные Штаты, застряли в городке Пикуэй, что в штате Канзас, всего на одни сутки, на один концерт, но судьба распорядилась иначе — мама разрешилась от бремени, но, как настоящая эстрадная актриса, вечером все же появилась на сцене, держа в руках крохотного дитя.

Впрочем, здесь, в Пикуэе, родился еще не Бастер Китон, родился просто американский гражданин Джо-зеф Фрэнсис. Бастером он станет трех лет от роду, когда начнет выступать со своими родителями в семейной программе «Трое Китон», где будет играть пародию на собственного отца — в смокинге со взрослого плеча, в рыжем парике и огромных бакенбардах.

Отныне и до совершеннолетия Китон будет проходить под родительским крылом высшую школу комедийного ремесла (школу, которой не миновал ни один из его великих современников и конкурентов — ни Чаплин, ни Ллойд, ни Бэнкс, ни Арбзклэ), школу цирка пополам с бурлеском, фарса пополам с водевилем, акробатики пополам с вокалом, танца пополам с куплетом. Именно тогда великий фокусник двадцатого столетия Гарри Гудини, увидев маленького Китона,



Бастер Китон (1896—1966)

НЕВЕРОЯТНЫЙ КИТОН



выкрикнул в восторге: «Господи, как это невероятно!», и это слово из американского сленга — «бастер», что значит «невероятный, потрясающий, сногшибательный», станет подлинным именем знаменитого комика.

Впрочем, не только это вынес Китон, покидая двадцати одного года от роду отцовскую труппу, чтобы отправиться на завоевание Голливуда: Китон-папа научил маленького Бастера поистине феноменальному владению телом — он метал его в воздух, как пушечный снаряд, прямо в зрительный зал, путая почтеннейшую публику, он учил его падать и взлетать, переворачиваться в воздухе и прыгать, проделывая все это с таким пародийным ожесточением и свирепостью, что некое общество защиты детей от отцов-садистов трижды подавало на Китона-старшего в суд, требуя лишить его отцовства за издевательства над беззащитным крошкой...

И в первые свои кинематографические годы, работая в паре с комическим толстяком Роско Арбзклэ, Китон, в сущности говоря, занимается тем же самым: кувыркается, прыгает, летает, словно воздушный шар, делает кульбиты и сальто-мортале, сохраняя в каждой из нелепых, алогичных, иррациональных ситуаций недвусмысленную еще в раннем детстве маску ничем не колебимого достоинства, стоического спокойствия, безграничной уверенности в том, что нет такой силы на свете, которая не подчинится в конечном счете его воле, предприимчивости, настойчивости, здравому смыслу, его умению выйти на поединок с жизнью и поставить ее на колени самолично, без чьей бы то ни было помощи. И этим он сразу и навсегда отделил себя от коллег по комической, по безумной комедии немного кино — он никогда не вызывает жалости, сочувствия, желания прийти на помощь, приглубить, защитить (впрочем, забегая вперед и выходя за рамки экранной маски,



можно сказать, что распространяется это и на личную его жизнь — несмотря на то, что будущее его окажется куда трагичнее и безысходнее, чем у большинства его коллег, он никогда не позволит себе публичных жалоб, отчаяния, слабости, а если позволит, то об этом не узнают даже самые проницательные искатели сенсаций, так недоступен постороннему взгляду его внутренний, собственный китоновский мир). И не случайно кто-то заметил еще в те давние, двадцатые годы, что с первых же своих двухчастовок снятых в фирме «Комик Фильм Корпорейшн», а затем в собственной «Студии Бастер Китон», он играет словно бы комедийный вариант благородного шеофа из классического вестерна, в гордом и независимом одиночестве выходящего навстречу тысячам опасностей, которые таит в себе окружающий его мир. И недаром, подобно героям вестерна, Китон всегда смотрит только прямо перед собой, никогда не оглядывается, не косится по сторонам, никогда не движется к цели в обход — он идет к ней напролом, по прямой, не сворачивая, какие бы препоны ни ставил перед ним сюжет, этот «безумный, безумный, безумный мир», который требует от него постоянного хладнокровия и самообладания. Ибо без самообладания и спокойствия ему ни за что не приве-



«Навигатор», 1924



«Огни рампы», 1952

сти в порядок хоть самую малость, хоть для себя одного этот мертвый, холодный, абсурдный поход современной цивилизации, которая наступает на человека, грозит превратить его в такой же мертвый предмет, в такую же вещь, как все остальное.

И пусть все это — и стремительное наступление техники, и недружественность погоды, и откровенная враждебность всех встречных и поперечных — еще не приобрело в первых картинах Китона (он снял их сам или с помощью нанятых режиссеров не менее трех с половиной десятков) откровенно апокалипсического, тотального характера, однако весь будущий Китон, «человек с каменным лицом», «человек, который никогда не улыбается», уже содержится в этих коротких стремительных, неукротимых сюжетах первых лет работы в кино. Лет, которые принесли ему мировую славу, гигантские по тем временам заработки и, что для непрактичного в финансовом и деловом плане Китона было едва ли не главным, возможность делать свои фильмы, не считаясь с мнением и вкусами продюсеров, что, замечу в скобках, через десяток лет откликнется Китону со всей силой ненависти, на которую только способны оскорбленные кинематографические магнаты.

Впрочем, все это впереди, покамест же Китон снимает свои первые полнометражные ленты, в которых полной мерой обнаруживает гениальный комический талант и невообразимое богатство технического мышления (недаром его называли «Эдисоном комедии»), создающего фантастические по остроумию приспособления, механизмы и приборы, позволяющие его герою совершать чудеса ловкости, озорства и находчивости.

Естественно, что теперь темп китоновского фильмопроизводства снижается: в эти семь главных лет его жизни на экраны выходит всего двенадцать картин, однако все эти фильмы без исключения входят в золотой фонд мировой комической «Три эпохи»: «Наше гостеприимство», «Шерлок-младший», «Навигатор», «Иди на Запад!», «Генерал», «Сражающийся лакей»,

«Кинооператор» — выше Китон уже никогда не поднимется. И в то же самое время он никогда еще не был столь свободен и независим во всем, что только вздумается ему совершить на экране; никогда еще не было столь жизнерадостно и безгранично его воображение, столь необузданна жадность к новым сюжетам, ситуациям, гэгам; наконец, никогда еще он не был столь богат и доволен жизнью, как во второй половине двадцатых годов, когда перед ним казалось, во всю ширь раскрывается тот мир «американской мечты», материализуется тот мир всемогущего героя-одиночки, который он с таким блеском и гордостью воплощает в своих картинах.

Поэтому он не думает о будущем, не заботится о финансах — он уверен, что его талант и его слава и впредь позволят ему диктовать свои условия обстоятельствам, ситуациям, сюжетам и продюсерам. Поэтому он с легким сердцем продает свою студию, чтобы

освободиться от тягостных организационно-хозяйственных хлопот, и занимается — правда, поначалу на невероятно выгодных финансовых условиях — в «Метро — Голдвин — Майер» («МГМ»), однако, как выяснилось в самом скором времени, ни о какой независимости да и вообще о какой-либо инициативе здесь не может быть и речи. И хотя Китон еще успеет попрощаться в своем «Кинооператоре» с радостным и фантастическим миром ранней комической, однако на этом «его» кинематограф заканчивается. А затем, не торопясь, словно растягивая удовольствие, Луис Майер постепенно снижает Китону ставки гонорара, а через пять лет просто выбрасывает его за ворота.

Так кончается везение Бастера-счастливчика. Так начинается суровая жизнь кинематографического кустаря-одиночки, разыгрывающего в чужих картинах, в чужих ритмах, в чужой атмосфере сюжеты своих давних лент, дорабатывающего чужие сценарии — большей частью анонимно, а затем возвращающегося к самому началу творческого пути — в мюзик-холл, в цирк, на эстраду, гастролирующего по Штатам и даже Европе, а затем открывающего для себя телевидение и с начала пятидесятых годов непрерывно и постоянно снимающегося в сотнях телевизионных «шоу», воем эксплуатировавших его старые гги, скетчи, сюжеты, почти не изменившийся облик «человека, который никогда не смеется».

В эти же годы он изредка играет себя самого — у Билли Уайлдера в «Бульваре Заходящего солнца», у Чарли Чаплина в «Огни рампы», в двух своих кинобиографиях, снятых Голливудом в конце пятидесятых годов, когда возвращается мода на немой кинематограф, когда сначала в Европе, во Франции критика извлекает его имя из забвения, когда актер находит человека, который выкупает у прокатчиков права на «Генерала» и другие ленты двадцатых годов, начинающие свои триумфальный поход по экранам мира. Так происходит второе рождение Китона, увенчанное «Оскар» Академии киноискусства «за постановку фильмов, которые будут показываться так долго, как долго будет существовать кино». Произошло это в 1959 году.

Последние годы жизни Китон жил под Лос-Анджелесом, по-прежнему играл на телевидении, изредка снимался в кино (мы видели его в картине Креймера «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир»), возделывал сад, разводил кур, писал воспоминания, которые закончил на той же оптимистической ноте, с тем же достоинством и уверенностью в себе, с которыми прожил всю жизнь: «Доктор говорит, что я могу жить сто лет. И я намерен их прожить. Кто бы не хотел жить сто лет на этом свете, где так много людей с благодарностью и волнением вспоминают маленького человечка с каменным лицом, который смешил их до слез, когда они были молоды и когда я тоже был молод».

Сейчас Бастеру Китону исполнилось бы 90 лет. Но умер он семидесяти одного года от роду, на седьмом году своей второй славы.