

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ США ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XX ВЕКА И ИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В РАННЕМ КИНЕМАТОГРАФЕ ЧАРЛЬЗА ЧАПЛИНА

Шутова Д. С.

научный руководитель канд. ист. наук Кутилова Л. А.

Сибирский Федеральный университет

В первые полтора десятилетия XX века, предшествовавшие Первой мировой войне, незрелый кинематограф США впитывал новые, и ставшие характерными в последующем для него черты. С ростом экономического и политического влияния США в мире происходили социокультурные изменения внутри страны. Разоблачительные кампании по «разгребанию грязи» начала XX в., вызванные вседозволенностью и беспрецедентным ростом капиталов монополистов, проникающих в государственные структуры, на общем фон обнищания масс, подогревали недовольство общественности по отношению к существующему правительству и нуворишам в первую очередь. Широта и острота общественного недовольства привела к изменению курса правительства (а, именно, президентов Т. Рузвельта и В. Вильсона) в плане реформирования отношений с монополистами и расширения круга лиц, участвующих в политическом процессе, вошедшего в историю под названием «Эра прогрессизма». Новый курс в целом сгладил конфликт между властью и обществом, расширил политические права граждан и даже в некоторой степени улучшил уровень жизни. В крупных населенных пунктах США, граждане которых начинают располагать в какой-то мере досугом и свободными средствами, активно развивается сеть кинозалов. В этот период американцам демонстрируют фильмы, пронизанные духом поучительства, стремлением к проповедничеству.

С 1911 г. американский кинематограф начинает стремительными темпами свое развитие, однако качество кинопродукции остается посредственным. Для этого периода характерно стремление американского кинематографического треста Motion Picture Patents Company (создан по инициативе Томаса Эдисона) монополизировать кинематограф, т.к. уже утвердилась мысль о наличии у кино, как у нового вида искусства, социальных функций и пропагандистских возможностей. Мелкие кинопроизводители, именовавшие себя «независимыми», перебираются в Калифорнию, где на окраине Лос-Анджелеса создают свой киноцентр - Голливуд. «Независимые» скоро сами превращаются в могущественных кинопромышленников, и выпускаемые ими «голливудские фильмы» начинают приобретать новые черты: они прославляют индивидуальную предприимчивость, инициативу, идеализируют «американский образ жизни», содержат агрессивные выпады в сторону рабочих и профсоюзов.

Именно так характеризуется период развития американского кинематографа в момент появления новой, выделяющейся из достаточно однородной массы кинозвезды по имени Чарльз Чаплин.

Свой путь в качестве киноактера и режиссера Чаплин начинает на «Keystone Studio», основанной Маком Сеннетом в 1912 г. Сеннет считается одним из родоначальников комедийного жанра в США. Сеннетовские кинокомедии (комические или «комедии пощечин») можно назвать новым изданием мьюзик-холльной буффонады, построенным на отсутствии сценария как такового, постоянных погонях, драках и нелепых ситуациях. В силу незамысловатых сюжетов, короткометражности фильма и съемках, «поставленных на поток» (по 1-2 комических в неделю), а также ценовой доступности показов в кинозалах, комедии Сеннета получали большую

популярность среди широких слоев общества США. Действующие лица комической воспроизводили известные всем образы, которые можно встретить на улице: лавочники, домовладельцы, полицейские, пьяницы, бродяги в поисках работы, чопорные дамы, неловкие франты. Образы имели одну закреплённую за ними черту, которая ярко отображала суть какой-либо профессии или социальной группы, превращала человека в шарж. Фильмы «Keystone Studio» являлись выражением натурализма, господствующего в американском кинематографе в 1908-1914 гг. Воспроизведенный в комических бездушный и механический мир, населенный шаржами на людей, сумасшедшими вещами и машинами современного американского быта, выплеснутыми в широкое потребление новой волной научно-технической революцией конца XIX-начала XX вв., представляется торжеством бессмыслицы. Однако в комических просматриваются элементы демократического искусства, например, демонстрация смешных повседневных злоключений «маленького американца». Эти особенности фильмов и их крайне простая подача для зрителя явились залогом успеха творчества Мак Сеннета и Чарльза Чаплина.

Еще одной характерной чертой комической было наличие постоянного героя, переходящего из фильма в фильм. Чарльз Чаплин снялся в общей сложности в 35 короткометражных картинах «Keystone Studio», причем примерно в половине из них Чаплин выступал как режиссер. Максеннетовские комедии служили для Чаплина отправной точкой, т.к. они не только принесли ему успех у зрителя и помогли сформировать известный во всем мире образ «Бродяги Чарли», но и позволили приобрести необходимый кинематографический опыт. Однако жанр «комедии пощечин», лишенных сценария и возможности для экспериментирования, начинает давить на Чаплина, препятствовать реализации индивидуального творческого видения и потенциала.

В период с 1914 по 1917 гг. Чаплин работал в студиях «Essanay Film» и «Mutual Film». Это время можно охарактеризовать как период творческих поисков Чаплина и попыток освободиться от влияния максеннетовских комических. По контракту с «Essanay Film» Чаплин поставил около 15 фильмов за 1915 г., принесших ему ошеломляющий успех. По крупным городам США начинает распространяться продукция с изображением Чаплина в роли Бродяги, письма от поклонников текут нескончаемым потоком, на вокзалах Чаплина встречают толпы народа. Подобная реакция зрителя не случайна. В основе всех фильмов для «Essanay Film» лежит противопоставление «добра» и «зла», борьбы «маленького человека» с хозяином, полицейским, воплощающими в себе несправедливости мира. Немаловажную роль в росте популярности Чаплина сыграл тот факт, что из всех конфликтов с противниками Бродяга выходит победителем. Новый двухлетний контракт с компанией «Mutual Film» принес Чаплину мировую известность, серьезный финансовый доход и возможность практически самостоятельно реализовывать свои идеи. Для этой компании Чаплин выпустил около 20 короткометражных фильмов. За три года работы с «Essanay Film» и «Mutual Film» Чаплин не ограничивался изображением жизни бродяги и безработного. Он расширил изображаемую социальную среду: красочными штрихами рисовал безрадостную жизнь рабочего («Работа»), мелкого служащего («Банк», «Лавка ростовщика»), моряка («Завербованный»), батрака на ферме («Солнечная сторона»). Все это принесло не только любовь простых американцев, но и признание американской интеллигенции и критиков, которые в 1916 г. уже заявляют о Чаплине как о художнике.

Следует отметить, что в фильмах Чаплина всегда отражалась социальная реальность жизни простых американцев. Например, согласно данным, представленным одним из наиболее авторитетных современных исследователей рабочего класса той

эпохи М. Дубофски, рабочие еле сводили концы с концами, а доходы иммигрантов были ниже прожиточного минимума для рабочего-одиночки. Подавляющее большинство рабочих на протяжении всей жизни арендовало скромные квартиры и комнаты у частных собственников. В стране наблюдалась перманентная массовая бедность.

Что касается отражения Первой мировой войны в американском кинематографе, и непосредственно в работах Чаплина, то реакция на эти процессы была весьма запоздалой. После известий о начале войны, «все американцы были уверены, что она [война] закончится в течение полугода, не больше; многие радовались объявлению войны, надеясь, что теперь то уж как следует проучат немцев. В исходе войны никто не сомневался, разумеется, англичане и французы в пол года прикончат немцев» - вспоминает Чаплин в своей автобиографии. Через несколько дней после объявления войны Вудро Вильсон заявил о нейтралитете, который носил скорее формальный характер, т.к. большинство монополий Америки перешли на выполнение военных заказов Антанты. Непосредственно в военные действия США вступили только весной 1917 г.

Через несколько недель после вступления американцев в войну на экраны вышел фильм Чаплина «Иммигрант» (1917), основную идею которого составляет демонстрация разрыва образа пропагандируемой Америки (свободной, демократической и гостеприимной) с Америкой реальной на примере нескольких дней из жизни рядового иммигранта Чарли. Зритель наблюдал пренебрежительное отношение к иммигрантам, как к рабочему скоту со стороны американских должностных лиц и граждан (сцена на корабле), извечную проблему финансовой пропасти между богатыми и бедными (сцена в кафе), т.е. ту изнанку США, о которой многие иммигранты даже не догадывались. Тема иммиграции, как и тема нищеты близка Чаплину, т.к. он испытал это на личном опыте, поэтому он так беспощаден в своей сатире.

В январе 1918 г. Чарльз Чаплин открыл свою собственную киностудию и приступил к съемкам новых, еще более реалистичных, «дерзких» фильмов. Кинематограф Чаплина вступает в новый этап: фильмы становятся промежуточным комедийным жанром, переходом от максеннетовских комических, состоящих из отдельных трюков, к большим комедиям с цельным сюжетом. После построенного на контрастах фильма «Собачья жизнь» (1918), продолжающего разоблачение идеального американского образа жизни, который пропагандировался в прессе периода Первой мировой войны, Чаплин начинает подвергаться гонениям этой самой прессы. Он был объявлен дезертиром, укрывающимся от воинской повинности, именно поэтому не желающим принимать американское гражданство. Чаплин реагировал на подобные выпады с присущим ему чувством юмора, и отправил своего героя Бродягу Чарли на фронт. Так рождается первый в истории антивоенный, противостоящий урапатриотическому голливудскому кинематографу, гуманистический фильм «На плечо!», вышедший за несколько недель до окончания Первой мировой войны.

«На плечо!» построен на контрастах, соединениях правды и вымысла, военной реальности и художественных преувеличений. Например, сцена в блиндаже, который наполовину затоплен дождевой водой. После объявления отбоя Чарли, зайдя по пояс в воду, достает со дна подушку и ложиться на воду спать, укрывшись мокрым одеялом. Единственное, что не дает ему уснуть – храп соседа, который погрузился под воду настолько, что на поверхности осталось только лицо. Сдобренные юмором, а кое-где и сатирой, реалии военной жизни становятся оглушающе яркими. «На плечо!» первый фильм, который в США подвергся цензуре, однако кинокартину все равно пришлось

выпустить, т.к. Чаплин по просьбе правительства участвовал в распространении облигаций в военный период.

После завершения Первой мировой войны США начинают занимать твердую и лидирующую позицию в мире, т.к. по сути являются единственным государством, которое вышло из войны не только без потерь, а напротив, сделав рывок в своем развитии, а также превращаются в главного мирового кредитора для стран, прямо или косвенно пострадавших от войны. Внутри США также происходили изменения. Хотя, в основном, в военный период заметно единение государства и большинства общества, в США существовала оппозиция (в основном представители радикальных групп левых сил), которая выступала против правительства Вудро Вильсона. Президент незамедлительно ответил антивоенной оппозиции репрессивными мерами, находящимися в противоречии с нормами политической демократии. По указам военного времени правительство развернуло кампанию по депортации из страны иностранцев и иммигрантов, которые обвинялись в саботаже политики правительства, в революционных и радикальных призывах. Депортация осуществлялась на основании административных указаний. Чарльз Чаплин попал под эту категорию граждан: он не имел американского гражданства, и выступал с достаточно дерзкими взглядами, однако, не следует считать Чаплина радикалом, скорее свободным художником с взглядом, направленным на человека. Поэтому депортирован он не был, правительство ограничилось травлей в прессе. Подобные бурные события жизни США и всего мира всегда будут находить отклик в творчестве великого гения немого кино, всю его длительную и плодотворную жизнь.