

IV.31  
K 682

# ПОЛА НЕГРИ



КИНОПЕЧАТЬ - МОСКВА - 1926 -

IV, 37  
K 682

*Д. Магдур* 40

ВЛАДИМИР КОРОЛЕВИЧ

# ПОЛА НЕГРИ

МОСКВА



1926



## ГОЛЛИВУД

Было в 22 году. Вечер. Голливуд уже охватывала дрема. Чарли Чаплин только что вернулся после просмотра своих работ в ателье. Секретарь подал ему телефонную трубку:

— Говорят с виллы Пикфер.

В трубку прозвучал голос, который мы всегда представляем детским и звенящим.

— Алло! Говорит Мери Пикфорд. Вы знаете, эта ужасная женщина из Берлина все-таки приехала в Голливуд.

Всегда утомленные телефонные провода Голливуда в этот вечер гудели и звенели неустанно. Весть неслась от швейцарских шалэ к феодальным замкам голливудских „звезд“.

Звезды сообщали по рангу звездам, вторые актеры—своим собратьям, „экстра“—другим сотрудникам. Слова были разные, но смысл—один и тот же: Она приехала. Эта ужасная актриса. Эта „лохматая графиня“. Эта дерзкая европейская выскочка все-таки решилась приехать эта ПОЛА НЕГРИ.

Много позднее об этих разговорах Мери Пикфорд или Барбара Ла Мар во время своих „больших приемов“, улыбаясь, с лицемерным чистосердечием рассказывали это самой Поле. А может, все это было не совсем так, как об этом сообщила миру желтая голливудская пресса, но, во всяком случае, первое появление Пола Негри было принято негодованием. В Голливуде вообще не переносят иностранных пришельцев, желающих стать в ряды американских звезд, а Пола Негри вызывала особое возмущение. Ее картины, имевшие своего зрителя в Америке, в Голливуде считались неслыханной дерзостью: „Пола Негри — женщина, перешедшая на экране через грани дозволенного женщине“.

## ПУТЬ К ГОЛЛИВУДУ

Аполлония Шапулез,—полька, родившаяся в 1897 г. в Янове, 12-летней девочкой перевезена в Варшаву.



Жизнь мелкобуржуазных польских женщин всегда на показ, жизнь их вся на улице, в костеле, в ресторанах, под взором публики.

Аполлония Шапулез занималась „химической чисткой“ в ожидании брака, на чем так настаивали родители. Но Аполлония была слишком дерзкой и смелой, чтобы только чистить перчатки и ждать жениха.

В 1914 году впервые на афише варшавского театра „Комедиэтта“ появилось имя Пола Негри—псевдоним Аполлонии Шапулез. Критика и публика не признали 17-летней актрисы: она была так угловата, так резка. Она опрокидывала вверх тормашками все понятия варшавской женственности. Знаменитый польский артист Юлий Остерва был прозван „любителем папуасок“ за то, что увидел и поверил в талант Пола. Пола не побоялась своего провала и не ушла со сцены. Но она не любила театр. Театр был только средством борьбы с жизнью. Через год жизнь Пола перерезала драма—умер от туберкулеза ее жених-художник. Пола бросила театр, пыталась покончить с собой. Пережила боль, искала „выход в жизнь“ и нашла его в... в театре.

Она возвращается в театр новой. Жизненная драма открывает ей новый свет в театре. Она отдается ему целиком, нераздельно. Дерзостью своей воли начинает разбивать холодное предубеждение публики. Польша все еще не признает ее, но случайно бывший в Варшаве берлинский режиссер приглашает ее в Берлин. Она дебютирует там не только на сцене, но и на экране, взрезая тупое благодушие немецкой публики. Ее неистово ругают одни и восторженно преклоняются другие. Фильмы Пола идут в Варшаве. Когда она возвращается в ореоле берлинских побед, Польша встречает ее восторженно.

Нет страны, где бы с таким наслаждением добивали побежденных и с таким пафосом приветствовали победителей, как это делают в Польше. Никем не признанная в Варшаве, Пола Негри после своих заграничных триумфов признана „национальной гордостью Польши“.

Триумфальный въезд Пола Негри в Польшу оканчивается чисто кинематографически. На границе задерживают ее драгоценности, она идет объясняться с комендантом—графом Домбским, и через несколько недель становится его женой. Граф начинает перевоспитывать свою жену. Его титул не позволяет графине



Домбской оставаться „экранный комедианткой“. Он требует, чтобы Пола бросила кино. Пола соглашается, она увлечена новой ролью—ролью польской аристократки. Проходят месяцы. В один из осенних вечеров, граф, вернувшись, вместо жены, находит записку, извещающую, что Пола Негри предпочла титулу экран и ушла навсегда.

В Берлине Полу ждет работа с Любичем—ее настоящий яркий расцвет. После „Мадам Дюбари“, картины, где Пола собственно играет себя, свою историю, перенесенную на два века назад, ее приглашают в Америку. Американская критика мало признает Полу, но



ее фильмы делают бешеные сборы: поэтому кино-директора так настойчиво призывали Полу в Голливуд.

### В СТРАНЕ „ЗВЕЗД“

Голливудские звезды жестоко охраняют свои права. Тот прием, который был оказан Поле Негри, ждет



теперь приглашенных на пять лет в Голливуд Вернер Краусса и Мозжухина. Ненависть к Поле усилилась тем, что Пола создала на экране свой жанр, нарушила киноканон Америки о женском образе на экране. Энергичная Пола начала быстро побеждать негодование голливудского „света“.

Америка—страна каст. Люди делятся на касты по цвету кожи и сумме капиталов. Черный человек имеет иные права, чем желтый, желтый иные, чем белый. Капиталист имеет свои кварталы, почти недоступные беднякам. Для того, чтобы быть „стар“—мало таланта и успеха, нужен еще капитал.

Как в старину наши губернаторы должны были иметь средства на прием и представительство, так каждая „звезда“ должна обладать капиталом для сооружения виллы и устройства „больших приемов“.

Пола Негри приехала хорошо вооруженная долларами, ее вилла, ее приемы были легендарными даже для Голливуда. Это была первая точка ее примирения с миром „звезд“. Еще больше Полу примирили с ними ее первые неуспехи в Америке.

По настоянию директоров она, отказавшись от своего настоящего творчества, изображала излюбленных американским зрителем женщин-вампиров. Это было слабо и стереотипно. Несколько удачнее прошли фильмы, поставленные Дм. Буховецким: „Мужчины“ и „Тени Парижа“. Но Дм. Буховецкий, в настоящем муж Пола Негри, известен своей тягой к русским картинам, обильным „развесистыми клюквами“, несмотря на происхождение автора этой картины. Лишенный настоящих творческих способностей, он не смог развернуть во всю ширь дарования Негри.

Пола принуждена была вернуться к прежнему режиссеру—Любичу. Горячий и темпераментный фантазер Любич, по его признанию, считает Полу Негри „еще недооцененным талантом, превзошедшим все грани экранного искусства“.

В соединении с ним Пола Негри создает в начале 1925 г. „Запретный рай“—фильму, сделавшую ее популярнейшей кино-актрисой Америки.



Пола Негри теперь одна из двух претенденток на первенство среди кино-актрис Америки. Ее единственная соперница—Глория Свенсон.

Характерно, что это соревнование колеблется между драмой и анекдотом. Глории мало подкупленной прессы, она для уничтожения популярности Негри идет на самые мелкие анекдотические интриги.

## КОЛОМБИНА ПОПОЛАМ

Говорят, что беда европейского кино—в близости к театру, и залог успеха американских фильм в том, что они театру чужды.

Правда, американские актеры в большинстве не из театра—Фатти был судомойщиком, Дуг-грузчиком, Эрик Строгейм—офицером, но если взглянуть в вещи несколько глубже, то станет ясно, что американское кино тоже танцует от печки, тоже повторяет историю театра.

Как старый театр—кино Америки всегда трактует трагедию или комедию любви, одев на своих лицедеев маски. Пусть эти маски носят имена: маска Ллойда, маска Чарли. Но как эти имена легко расшифровать—это же старенькие маски, взятые напрокат еще в итальянской комедии масок. Пьеро, Арлекин, Коломбина. Разве не маска Арлекина—веселого активного победителя—надета на Дуга? С той разницей, что прежний Арлекин ходил или танцевал, а современный янки-арлекин избрал способом передвижения исключительно прыжки. Разве не застывшая маска печального неудачника Пьеро надета на Бестера Китона? И только маску Коломбины, маску женщины, одновременно коварной и нежной, героини и предательницы, Сольвейг и куртизанки, не сумели осилить прямолинейные янки: они разрезали маску Коломбины пополам, раздвоили душу женщины. Американские актрисы не сумели передать всю сложность противоречий женской души и потому одни, как три Мери: Пикфорд, Фильбин и Кларк, изображают исключительно женские добродетели, путем голубиного взгляда и доверчиво рыдающих

детских губок, другие, как Нита Нальди, воплощают обольстительные женские чары, злодействуют, губят мужчин и носят профессиональное имя — „женщина-вампир“.

Вина Полы Негри, „перешедшей через грани экрана, дозволенные женщине“, в том, что она первая соединила раздвоенную маску Коломбины и впервые на экране показала женщину такой, как она есть — порочной и несчастной, героичной и продажной.

## ЖЕЛТЫЙ БИЛЕТ

Несколько лет назад мне пришлось видеть в Москве скверную картину польско-австрийского образца с громким названием: „Желтый билет“. Картина приторно, назойливо рассказывала об ужасе западной проституции, но из-под напомаженной личины ясно сквозило желание заманить публику подкрашенной порнографией. Все в этой картине с традиционным графом-обольстителем и обольщенной девушкой, ставшей помимо своей воли проституткой, было отвратительно, сусально. Но самым темным пятном картины была героиня. Она много и дико вращала глазами, ломала руки, угловато и ненужно двигалась, вся была фальшива и мелодраматична. Вдруг несколько кадров. Уничтоженная, задавленная жизнью, девушка выходит из участка, получив желтый билет, и встречает человека, которого она любит, который растоптал всю ее жизнь. Она бросается к нему, без раздумий, она знает — он один поймет, он один поможет. Он не узнает девушку. Отшвыривает ее. Девушка падает на мостовую, широко открыв непонимающие еще глаза, она смотрит и вдруг ее рот раскрывается в отчаянном нечеловеческом крике — вопле раздавленного животного. Вы слышите этот немой крик. Он звучит. Он разрезает тишину экрана. Он незабываем.

В театре мне никогда не пришлось слышать такого обжигающего вопля отчаяния. Только много лет спустя я услышал его вновь на экране. Им кричала знаменитая женщина в пенсне, созданная Эйзенштейном в „Потемкине“. Но впервые заставила кричать немой экран актриса из сусальной фильма „Желтый билет“. Уходя, я посмотрел на плакат, чтобы узнать, кто она. Прочел совсем незнакомое мне имя — ПОЛА НЕГРИ.

### „ЛАЛО“

Много позже я увидел уже окруженную мировой славой Полу Негри в фильме „Лало“. Став „звездой“, Пола не переменилась внешне: та же вся взлохмаченная голова, те же безвкусные платья, небрежно, нелепо волочащиеся за ней, те же, иногда неистовые, ломаные движения. Но теперь прерывистые линии этих движений послушны определенному закону повторности—ритму. Кино требует ритма. Женни Портен снимается под музыку, и вы чувствуете во всех ее движениях мелодию приторного сердцещипательного немецкого вальса. Ритм Полы Негри не мелодичен. Он построен на диссонансах, в нем языческие, почти экстазные, сочетания древнего славянства, как в „Священной Весне“ И. Стравинского.

История „Лало“—история маленькой кокетки—натурщицы, после многих куплей и продаж, встретившей любовь. Поняв, что любимый не может быть с ней счастлив, Лало оставляет его с другой. Она приносит себя в жертву своей большой любви, потому что единственное счастье для нее возможное—видеть счастливым любимого человека. Эта мещанско-сантиментальная история теряет всю фальшь в передаче Негри. Она убеждает, что иначе не может быть, она убеждает в своей правде. Прошедшую огни и воды, дерзкую натурщицу, любимый человек спрашивает—любит ли она его. Пола не отвечает губами, она только опус-

каёт ресницы, слегка касаясь пальцами его руки, и в этих вздрогнувших пальцах вы видите совсем новую Лало,—девушку, впервые познавшую любовь, расцветшую непонятной красотой первой любви.

Лало счастлива, Лало с любимым. Просыпается утром и от радости жизни начинает хохотать. Пола хохочет всем ртом, широко его открывая, ее смех груб, но вы слышите его неудержимый молодой звон, торжествующий, переливающийся за экран зов к жизни.

Лало, уверив возлюбленного в своей любви, навсегда оставляет его заснувшим, оставляет, чтобы сделать счастливым. Пола не целует его, она устремляет немой взгляд на его лицо, чтобы впитать в себя этот облик, чтобы унести навсегда его с собой. Она уходит необорачиваясь, она смотрит перед собой широкими глазами, и в этом пустом взгляде, в этом немом рыдании, когда все слезы выплаканы, в этих висящих мертвых руках вы читаете—Лало дышит, движется, но ее нет, она умерла. Пола не кричит, только уходит, и самое страшное в ее уходе—смертельное, немое молчание. Пола, заставившая экран кричать, научилась самой большой и мудрой тайне кино—молчанию.

## ПОЛА И МЕРИ

В театрах мира есть два, навсегда записанных, имени: Сарра Бернар и Дузе. Два полюса сценического искусства открытые навсегда. Сарра—это вершина достижения театральной техники. Тончайшее искусство театральной фальсификации: своей блистательной техникой она поражает, как китайские мастера ажурными фигурками из слоновой кости. В 70 лет, держась, от дряхлости, за занавеси и мебель, она затянута в рейтузы, заставляет верить в свое воплощение юноши „Орленка“. Это образцовая школа грима, движения, интонации—сделанных раз навсегда. Дузе играла без грима. Дузе не фальсифицировала и не имитировала

ность, а просто раскрывала вдохновением разные стороны непонятной противоречивой женской души. Параллель Сарры и Дузе в кино — Мери Пикфорд и Пола Негри.

Мери изумительно фальсифицирует детей. Каждый жест, движение вызывают восхищение: все настолько просмотрено, проверено, прорепетировано и точно. Ее искусству имитировать изумляешься. Но просмотрев две фильмы Мери, на третьей можешь предсказать каждое ее движение. Здесь она запрыгивает на одной ноге, здесь размазает по личику гуталин или сажу, зависимо от сценария, здесь надувает губки, и по щезам ее повяжутся аккуратные глицериновые слезинки.

Негри всегда неожиданна. Вы ничего не можете предсказать, она может смазать, сфальшивить ряд сцен, вращать глазами под „вампира“, чтобы через несколько кадров захохотать настоящим, нефальсифицированным, настоящим хохотом. Хохочет. Ее внезапно обидели. Не поняла сразу, удивленно смотрит, и вдруг брызнули слезы, настоящие, неожиданные.

Изумительная работа Мери всегда блистательна и отполирована, как сегодня навощенный паркет, как разные по цене издания одной и той же книги.

Творчество Негри—все на срывах, провалах и вдохновении.

Мэри штампует все тех же сентиментальных шаловливых, слезоточивых ангелочков.

Негри создает образ женщины, как она есть, отталкивающий и притягательный, великий и жалкий.

Крупные планы Мери оператор снимает через особую сеточку, чтобы случайно выявившиеся морщинки не убили иллюзию сфальсифицированного младенца.

Пола бросает себя на экран, как она есть, и каждая морщинка, каждая тень на ее лице—необходимая буква, вписываемого ею на экране слова „женщина“.

ВЛАД. КОРОЛЕВИЧ