



Подобно тому, как Чаплин, сидя в гримерке, увлеченно читал литературных классиков, так и любому актеру следует прочитать чаплиновскую автобиографию. Во-первых, это тоже литературная классика. А во-вторых, нет ничего более показательного, поучительного и по-житейски увлекательного, чем жизнь великого комика.

Кроме того, здесь собрано много тонких наблюдений по части режиссерских и операторских решений в немом кино: «Если камера расположена слишком близко или слишком далеко, то это может увеличить эффект или испортить всю картинку. Из-за важности экономии движения в эпизоде актера не заставляют двигаться там, где он не должен этого делать, за исключением особых случаев. В конце концов, движение в кадре не столь уж и драматично».

Текст настолько живой, что на его основе в 1992 году даже сняли фильм «Чаплин» с Робертом Дауни-мл. в главной роли. Про что бы Чаплин ни говорил, чего бы ни касался, всюду сквозит исповедальность, искренность, чистосердечность. Что интересно, он ничуть не стесняется удивляться: «Во всем этом чувствовалось нечто глобальное, словно я вдруг оказался на Всемирной торговой выставке».

Чарли рассказывает о себе и своем творческом пути ничуть не кокетничая, без позерства и высокомерия — хотя он действительно достиг высот в своей профессии, став символом немого кино, комедийного кино, да и американского кино в целом. Однако это просто не его стиль: как на площадке он привык придумывать комические ситуации, отнюдь не переживая, что репутация персонажа будет попрана и высмеяна, так и на письме он скорее пошутит, чем утаит постыдную подробность — на любое же явление можно посмотреть как на анекдот, право слово.

Его ничто не отягощает, он абсолютно честен перед собой и читателем. Главное для него — чувство свободы. За это он полюбил и кино: тогда, на заре еще застенчивого и молчаливого искусства, могло вообще не быть сценария; была лишь идея, которая при правильном ее развитии сама приводила к кульминации. Плюс, конечно, импровизация на площадке, которой так впечатлил «этот парень в мешковатых штанах и стертых ботинках, нищий и хитрющий бродяга».

Кино — это приключение, признается Чаплин, а приключения любят только свободные люди. И для того, чтобы отважиться, дерзнуть, не отступить от задуманного, нужно «поймать настроение».

Николай Никулин, журналист, кинокритик, автор книги  
«От братьев Люмьер до голливудских блокбастеров.  
Главное в истории кинематографа»



**Посвящается Уне**



Чарльз Чаплин родился 16 апреля 1889 года на Ист-стрит, в Уолворте, одном из районов Лондона. Когда Чарльзу было три года, его родители, эстрадные актеры, развелись. В 37 лет отец умер от алкоголизма, а мать после смерти отца страдала серьезным психическим расстройством. В результате Чарльз и его старший сводный брат Сидни провели свои детские годы, переезжая из одного работного дома в другой. Свою профессиональную карьеру Чарльз начал в 10 лет, когда стал членом молодежной танцевальной труппы. Через несколько лет он получил роль в постановке о Шерлоке Холмсе, а немного позже был признан звездой музыкальных спектаклей Фреда Карно. В 1913 году вместе с труппой Ф. Карно Чарльз оказался в США, где был приглашен на работу в Keystone Film Company. Уже во втором своем короткометражном комедийном фильме Чарльз создал уникальный экранный образ «маленького Бродяги», столь любимый и популярный во всем мире. Вскоре Чаплин стал не только играть в фильмах, но и снимать их, выступая в роли режиссера. В поисках творческой свободы и заработка Чарльз последовательно пробовал сотрудничать с такими компаниями, как Essanay, Mutual и First National. Его самыми значимыми работами того периода стали «Тихая улица», «Иммигрант», «Малыш» и «На плечо!». В 1919 году вместе с Дугласом Фэрбенксом, Мэри Пикфорд и Д. У. Гриффитом Чарльз Чаплин основал компанию United Artists, в которой и создал свои знаменитые картины, такие как «Парижанка», «Золотая лихорадка», «Цирк», «Огни большого города», «Новые времена», «Великий диктатор», «Месье Верду» и «Огни рампы». В конце 40-х годов двадцатого века, в период расцвета маккартизма и «охоты на ведьм», начавшейся в США, Чаплин был вынужден покинуть страну и переселиться в Европу, где создал еще два фильма – «Король в Нью-Йорке» и «Графиня из Гонконга», здесь же он закончил работу над автобиографией. В 1943 году, после яркой и насыщенной романтическими отношениями жизни, Чаплин женился на Уне О'Нил – дочери драматурга Юджина О'Нила, которая родила ему восьмерых детей. В 1972 году Чаплин совершил короткую поездку в США, где ему вручили «Оскар», а в 1975 году он стал кавалером Ордена Британской империи. Чарльз Чаплин скончался в Рождество, 25 декабря 1977 года, у себя дома, в городе Вевё в Швейцарии.



## Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	7
ВСТУПЛЕНИЕ.....	15
ГЛАВА1.....	12
ГЛАВА 2 .....	33
ГЛАВА3.....	50
ГЛАВА 4 .....	62
ГЛАВА 5 .....	84
ГЛАВА6.....	103
ГЛАВА7.....	120
ГЛАВА8.....	132
ГЛАВА9.....	146
ГЛАВА10.....	155
ГЛАВА11.....	178
ГЛАВА12.....	197
ГЛАВА13.....	209
ГЛАВА14.....	222
ГЛАВА 15 .....	231
ГЛАВА16.....	245
ГЛАВА17.....	283
ГЛАВА18.....	306
ГЛАВА19.....	318
ГЛАВА20.....	331
ГЛАВА21.....	352
ГЛАВА22.....	362
ГЛАВА23.....	397
ГЛАВА 24.....	409
ГЛАВА25.....	425
ГЛАВА26.....	441
ГЛАВА27.....	455



ГЛАВА 28.....	472
ГЛАВА 29.....	485
ГЛАВА 30.....	500
ГЛАВА 31.....	513



## ПРЕДИСЛОВИЕ

### Дэвид Робинсон

Чарльз Чаплин начинает свою книгу довольно прямолинейно, в типичном викторианском биографическом стиле: «Я родился в восемь часов вечера 16 апреля 1889 года в Лондоне, в районе Уолворт, на Ист-лейн». В 1964 году, когда «Моя биография» впервые появилась на свет, эта информация стала настоящим открытием. Какие только места рождения не указывались в сотнях (в буквальном смысле этого слова) книг, посвященных Чаплину, и даже Фонтенбло не избежал этой участи, а все дело в том, что у великого актера никогда не было официального свидетельства о рождении, которое могло бы помочь ответить на столь важный вопрос. Но вот Чаплин поставил свою точку над *i*, сделав это в первый и последний раз. В достоверности данного факта сомневаться не приходится, так как только истинный выходец из Южного Лондона скажет «Ист-лейн» вместо официального «Ист-стрит» – так обычно называют улочку в большом городе, ведущую к рынку. Но откровение Чаплина о месте своего рождения далеко не последнее в книге. Он щедро делится историями о своем детстве, юности и первых творческих успехах. На семьдесят пятом году жизни Чарльз Чаплин наконец-то рассказал нам о себе во всех возможных подробностях.

Сразу же после своего появления книга привлекла огромное внимание читателей во всем мире (она была переведена на двадцать пять языков). Но не обошлось и без скептических оценок. Многие высказали предположение, что книга была создана с помощью приглашенного автора, как это часто дела-



ется при написании биографий многих голливудских звезд. В действительности же все в книге говорит о том, что она принадлежит перу одного автора. Члены семьи Чаплина вспоминают, как три раза в день, поцеловав жену, он удалялся в свою библиотеку, словно ходил куда-то в офис на работу. Да и сам автор как-то жаловался Яну Флемингу на то, что его секретарь все время пытался исправить его английский: «Он заметил, что это его совсем не удивляло, так как язык он учил сам, а потому и подозревал, что секретарь знал английский гораздо лучше.

Тем не менее Чаплин всегда предпочитал свою собственную версию и надеялся, что все написанное им самим переживет процесс литературного редактирования». В преддверии серийной публикации «Моей биографии» в «Санди Таймс» Леонард Рассел предположил, что книга была написана в соавторстве, за что получил серьезный упрек от Макса Рейнхардта, первого издателя автобиографии из издательского дома Bodley Head: «Господин Рейнхардт был удивлен и даже обижен. Он и предположить не мог, что Чаплин, который сам писал сценарии, сам снимал свои фильмы и сочинял для них музыку, будет искать помощи у другого автора. Он был готов поклясться под присягой, что автором был Чаплин и никто другой».

Рейнхардт был абсолютно прав: Чаплин всегда и все стремился делать сам. Будь на то его воля, он бы сам играл все роли в собственных фильмах (в идеале он всегда пытался найти актеров и актрис, которые абсолютно точно воспроизводили бы его замыслы на экране). Даже сценарии Чаплин писал по одной и той же схеме. Он надиктовывал первый вариант секретарю или же делал набросок карандашом своим характерным «быстрым» почерком и с весьма сомнительной орфографией. После этого первый вариант распечатывался, все ошибки исправлялись, а затем Чаплин перечитывал текст, вносил изменения и добавления и снова отдавал текст на перепечатку. Этот процесс повторялся до тех пор, пока автор не чувствовал себя полностью удовлетворенным проделанной работой. Именно так и была написана «Моя биография». В любом случае по стилю книга адекватна ранним мемуарам Чаплина («Прекрасное путешествие», 1922, и «Комедиант видит мир», 1933), что является еще одним доказательством его авторства. Особенности стиля автора-самоучки – еще одна уникальная черта, о которой нельзя не упомянуть.

Чаплин мало учился в обычной школе. Так получилось, что ему самому пришлось наверстывать упущенное и заниматься самообразованием, учиться читать и писать правильно. Процесс поиска новых слов и понятий завораживал Чаплина, за-



ставляя двигаться дальше. Он писал о том, что у него на столе всегда лежал словарь, который помогал ему заучивать по одному новому слову каждый день. Это увлечение сохранилось на всю жизнь, и текст книги полон особых слов, которые так нравились Чаплину. В то же время изысканная вербализация удачно сочетается с природным талантом автора создавать своеобразные, удивительные и порой поэтические, экспрессивно-сильные выражения: «Именно на этих вот пустычных и незначимых воспоминаниях и выросла моя душа». Или описание нового моста Ватерлоо: «Он был красив, но, увы, это теперь мало что значило для меня, лишь только то, что именно от него шла дорога назад, в мое детство». А вот описание Кеннингтонского парка: «Зеленое цветение печали». Вспоминая о своей юности, Чаплин писал: «Я испытывал некое чувство нелюбовности, которое, словно отголосок моего нищего детства, все никак не отпустило меня, затягивая в ловушку зыбучих песков безысходности».

В свое время многие критики скептически отнеслись к тому, как Чаплин описывал свое трудное детство: мол, все это уже давно написано Диккенсом. Да и не так давно пара американских биографов высказала сомнения в правдивости того, о чем писал Чаплин. Все эти измышления легко отвергаются высокой степенью документальности изложения. Автобиография представляет собой удивительный плод памяти самого Чаплина. Он никогда не пользовался помощью других исследователей и специалистов, а когда работал над книгой, архивы его студии, хранившиеся в Вевё, представляли собой огромную кипу материалов, к которой невозможно было подступить.

У Чаплина не было дневников, он не делал специальных записей, и все, что осталось со времен его юношеской театральной карьеры, – это небольшая тетрадь с краткими пометками. Понятно, что многие детали прошедшей жизни появились в книге благодаря долгим беседам со сводным братом Чарльза Сидни, который несколько раз приезжал в Швейцарию за те шесть лет, в течение которых Чаплин работал над своими мемуарами. Точность его воспоминаний прошла проверку и в последующие двадцать лет. В 80-х годах прошлого столетия на свет неожиданно появилась масса документальных свидетельств о жизни Чаплина. Источниками этих документов стали гражданский архив Лондона и два больших чемодана бумаг, в течение многих лет хранившиеся у Сидни, который и передал их вдове брата Уне Чаплин. Впрочем, ничего нового о жизни Чаплина в этих документах найдено не было.





Конечно же, это не значит, что автор мемуаров смог избежать хронологических ошибок и прочих разных неточностей. Так, вспоминая о школьном «злодее-мучителе», который приводил в действие наказания, назначенные ученикам, Чаплин называет его «капитаном Хиндрумом», а старую театральную подругу матери, которую он запомнил по тяжелым для семьи временам, – «великолепной Евой Лесток». Постановщика, работавшего в Театре принца Уэльского, где мальчик Чарльз превратился в настоящего актера, он называет «мистером По-стантом». На самом же деле их имена звучат как Хиндом, Ева Лестер и Уильям Постанс. Понятно, что шестьдесят или даже семьдесят лет назад Чаплин воспринимал имена исключительно на слух, не имея ни малейшего понятия о том, как эти имена пишутся.

Отзывы на вышедшую биографию Чаплина были удивительно однообразны как в своем энтузиазме, так и в разочаровании. Первые главы книги представляют собой последнее биографическое повествование в викторианском стиле. Рассказ ведется от первого лица, он полон красок и контрастных сопоставлений, насыщен событиями, происходящими на бедных улицах Лондона XIX века, и, конечно же, напоминает о том, что уже писали и Диккенс, и Мейхью. В судьбе молодого Чаплина произошел счастливый поворот, когда он стал постоянным членом музыкальной труппы английского мюзик-холла, находившегося тогда на пике своей эдвардианской славы. Музыкальные туры по США открыли новые возможности для начинающего актера. «И вот наконец Калифорния – настоящий солнечный рай, край апельсиновых рощ, виноградников и пальм, бесконечной полосой простиравшихся на тысячи километров вдоль всего Западного побережья». Чаплин рискнул совершить прыжок из своего водевильного прошлого в совершенно непонятное кинематографическое будущее, которое отчаянно боролось за место под жарким солнцем Калифорнии. «Это были дни, когда Беверли-Хиллз представлял собой забытый всеми поселок, тротуары и пешеходные дорожки которого исчезали где-то в бесконечных полях. Улицы освещались фонарями с большими белыми плафонами, большинство которых, впрочем, отсутствовало благодаря результатам меткой стрельбы местных и заезжих пьянчуг».

Именно здесь, в этих бескрайних полях и нарождающейся кинематографической среде (в основном под четким руководством великого Д. У. Гриффита, которого автор покровительственно характеризует как «не лишенного оригинальности»), Чаплин обрел свою судьбу. Главы, описывающие заключение



первых контрактов с компаниями Keystone и Essanay, дают подробный отчет о жизни автора в тот период. Чаплин боролся за свою творческую и финансовую независимость, он пытался привнести свое наработанное в мюзиклах умение и талант в черно-белое кино, придав ему и другие измерения помимо комедийного.

Успех Чаплина и скорость достижения этого успеха ошеломляют. Всего лишь немногим более чем за два года он стал знаменитым во всем мире, открыл новые рынки для голливудских фильмов и привлек к съемкам множество талантливых артистов, которые раньше и вовсе не думали о своем участии в кинематографических проектах. «Это был завораживающий процесс. Это была лавина денег и успеха, это было невероятно, страшно, но прекрасно».

Именно здесь происходит переход – одиннадцатая глава «Моей биографии» заканчивается следующими словами: «Со мною столько всего приключилось, что я чувствовал себя эмоционально опустошенным». После этого признания стиль и тон повествования меняются, что поначалу весьма беспокоило и разочаровало первых критиков и читателей книги. На протяжении одиннадцати глав мы следили за приключениями и похождениями молодого человека, который боролся, выживал и экспериментировал, пока наконец не взмыл на орбиту невиданного успеха. Теперь же нам предложили познакомиться с жизнью мировой знаменитости, окруженной принцами и президентами. Чаплин звучно разбрасывает вокруг себя легендарные имена: «В то время к нам на студию приезжало множество блестящих гостей: Мельба, Леопольд Годовский и Падеревский, Нижинский и Павлова», «Двоюродный брат кайзера сопровождал меня в поездках по Потсдаму и Сан-Суси», «Если бы мы не были увлечены своей собственной семейной жизнью, то вполне могли бы вести активную светскую жизнь в Швейцарии, где нашими соседями были королева Испании, граф и графиня Шевро д'Антрег, которые тепло к нам относились, а также целый ряд кинозвезд и писателей».

Чаплин удачно компенсировал свое небрежное упоминание знаменитых имен яркими и точными описаниями тех, кому они принадлежали. «Падеревский очарователен, но все же было в нем что-то буржуазное, некий избыток собственного благородства». Рахманинов «выглядел странным, загадочным и закрытым для остальных». Шёнберг представлял собой «откровенного и прямолинейного маленького человечка».

Впрочем, Чаплин не жалел и самого себя – подтрунивал над своими недостатками и комплексами, хорошо зная об источни-



ке их происхождения. Так, рассуждая о своей страсти к самообразованию, он пишет, что «хотел набраться знаний вовсе не для того, чтобы много знать, а чтобы защитить себя от презрительного отношения общества к необразованности».

Как бы то ни было, творческой карьере Чаплина суждено было пережить еще один крутой поворот. Его, казалось бы, такая прочная репутация мировой знаменитости подверглась серьезной атаке со стороны американской паранойи времен «холодной войны». Чаплин пишет, что в начале 1950-х годов он вдруг почувствовал на себе «презрение и ненависть всей американской нации. Меня обвинили в нонконформизме. Я не коммунист, но я отказываюсь ненавидеть коммунизм, как это делают многие другие». В результате он был выдворен за пределы США, куда больше так никогда и не вернулся.

Некоторая сдержанность описания событий в «Моей биографии» послужила еще одним источником разочарования для многих критиков. Чаплин как бы вскользь пишет о своих фильмах, а о таких значимых, как «Тихая улица» и «Цирк», он и вовсе не упоминает. Кроме того, в книге нет ничего и о процессе создания фильмов. В свое время Чаплин объяснял это следующим образом: «Если люди будут знать, как это делается, то все волшебство уйдет, исчезнет с экранов кинотеатров». Однако другое объяснение звучит гораздо правдоподобнее. Вполне вероятно, с течением времени Чаплин все больше и больше чувствовал, что и сам не в состоянии разгадать секреты волшебства создания собственных фильмов, потому что это волшебство всегда оставалось секретом и для него самого. Действительно, как бы он объяснил самому себе или кому-то еще тот факт, что персонаж в котелке из кистоуновской гардеробной, случайно выдуманный им как-то пополудни в 1914 году, вдруг превратился во всемирно признанного героя, едва ли не самого популярного за всю историю современного искусства? В один из редких моментов откровения, когда речь зашла о съемках первых короткометражных комедий, Чаплин неожиданно признался, что эта работа была не такой простой и порой он начинал съемку без малейшего представления о том, что из всего этого получится: «Вот таким отчаянным способом я и создавал свои первые комедии».

Другим объяснением всему этому может быть и то, что Чаплин писал свои мемуары для того, чтобы развлечь публику, чем он и занимался всю свою жизнь. Для него это была обычная работа, и, как и все остальные люди, он не видел в ней ничего выдающегося – сплошная рутина. Как он однажды сказал кому-то, его работа едва ли интереснее работы банковского



служащего. Возможно, Чаплину казалось, что описание медленного, мучительного процесса съемок покажется читателям неимоверно скучным. Как бы то ни было, нежелание автора делиться некоторыми подробностями своей жизни с лихвой компенсировалось всем, что о нем начали писать после его смерти. Намеренно или нет, Чаплин оставил после себя столько всевозможных свидетельств о своей творческой жизни (записи дублей, отрывки эпизодов, рабочие заметки и рабочие журналы киностудий), сколько не оставлял ни один из режиссеров того времени. Этих материалов хватало для того, чтобы заполнить все пробелы и недосказанности.

Но более всего удивляет избирательность Чаплина, которая проявилась в описании его друзей, коллег и всего, что касалось его личных отношений. За долгие сорок лет, которые прошли с момента выхода книги, мы привыкли, что автобиографии рассказывают нам обо всем и обо всех. Но вот Чаплин решил, что нам вовсе не обязательно знать о нем абсолютно все. Так, например, он никогда не испытывал смущения по поводу своих отношений с женщинами, но и писать об этом не любил. Воспоминания о первой женитьбе и последующем разводе заняли всего лишь страницу или около того, а вторая женитьба удостоилась одной-единственной строчки, причем имя второй жены (это была Лита Грей) даже не было упомянуто. Подобная участь постигла и Стэна Лорела – с ним Чаплин выступал во время американских музыкальных турне, и верного помощника и ассистента Уилера Драйдена, и даже сводного брата Сидни. В воспоминаниях нет и пары слов о дружной команде актеров и технического персонала студии, которые были вместе с Чаплином долгие годы его голливудской карьеры, а в эту команду входили Генри Бергман, Мак Суэйн, Эрик Кэмпбелл (незабываемый бровастый толстяк из первых чаплинских фильмов), Альберт Остин и даже его лучший и преданный друг и соратник оператор Роланд Тотеро.

Если и есть объяснение такой непонятной забывчивости, а может, даже и неблагодарности, то, вероятнее всего, его следует искать в когда-то полученных Чаплином глубоких психологических травмах, о которых пишет Фрэнсис Уиндхем, один из лучших исследователей творчества великого артиста. «Богатый, знаменитый и состоявшийся человек до сих пор считает себя жертвой страшной катастрофы, которую ему пришлось пережить в далеком детстве». Можно ли назвать некоей психологической терапией необходимость все время напоминать себе о том, что он покорила целый мир и поднял себя из нищеты и прозябания на неимоверную высоту славы и успеха (и даже написал книгу обо всем этом)? Помогло ли это Чаплину?



Нет сомнений, что загадки, которые так волнуют нас, волновали и самого Чаплина, и вот что он писал в попытке разобраться в самом себе: «Я такой, какой есть: человек – и простой и сложный, со своими собственными представлениями, устремлениями, мечтами, желаниями и жизненным опытом. В общем, я есть то, о чем только что написал».





## ВСТУПЛЕНИЕ

До постройки Вестминстерского моста Кеннингтон-роуд представляла собой обычную дорогу для верховой езды. Но вот где-то после 1750 года от моста проложили новую дорогу, которая напрямую вела в Брайтон, а на Кеннингтон-роуд, где я провел почти все свои детские годы, выросли красивые каменные дома с балконами, украшенными чугунными решетками. Вполне вероятно, именно с этих балконов местные жители наблюдали за каретными выездами короля Георга IV, направлявшегося в Брайтон.

В середине XIX века большинство домов превратилось в доходные дома со множеством квартир и апартаментов, и только немногие сохранили свой первозданный вид, и теперь в них жили преуспевающие торговцы и звезды варьете. По воскресеньям в ранние утренние часы у подъездов некоторых домов можно было увидеть легкие рессорные двуколки с запряженными в них симпатичными лошадками – они терпеливо ждали артистов, чтобы затем отправиться с ними на прогулку, миль этак на десять в сторону Норвуда или Мертон. По дороге назад звезды непременно останавливались у одной из пивных, коих на Кеннингтон-роуд было великое множество: «Белая лошадь», «Рога», «Пивная кружка» и другие.

Я помню себя двенадцатилетним мальчишкой, стоящим прямо напротив «Пивной кружки», с восторгом и любопытством наблюдающим за этими блестящими господами, одетыми по самой последней моде. Я видел, как они заходили в лаунж-бар, где и собиралась вся элита местного водевильного сообщества. Они «пропускали по последней», прежде чем дружно отправиться по домам к чаю. Как же умопомрачительно они выглядели в своих клетчатых костюмах и серых котелках! Как сверкали



бриллианты на их перстнях и галстучных заколках! В два часа пополудни пивная закрывалась, и ее посетители выходили на улицу, на минуту задерживаясь, чтобы еще немного поболтать и попрощаться, а я все стоял, словно зачарованный, и даже улыбался, потому что некоторые из них выглядели слишком уж напыщенными и смешными.

Мне казалось, что даже солнце огорченно скрывалось за тучами, когда последний из них отъезжал от пивной. Я же возвращался к себе, на задворки Кеннингтон-роуд, где мы и жили в одном из старых полузаброшенных домов по адресу: Поунелл-террас, 3. Помню, как взбирался по шатким лестницам наверх, в наше унылое жилище на чердаке, с отвращением вдыхая запах гниющей помойки и старой застиранной одежды. В то самое воскресенье мама молча сидела у окна. Она обернулась, посмотрела на меня и слабо улыбнулась. Комнатушка была совсем маленькой – немногим более двенадцати квадратных футов, и казалась еще меньше из-за низкого скошенного потолка. У стены стоял стол, заваленный грязными тарелками и чашками, а в углу, придвинутая к низкой стене, стояла старая железная кровать, которую мама когда-то выкрасила белой краской. Между кроватью и окном находилась небольшая печка-жаровня, а с другой стороны кровати – старое разложенное кресло, на котором спал мой брат Сидни. В тот день он был далеко, в море.

Комната выглядела ужасно, потому что мама по какой-то непонятной мне причине перестала ее убирать. Обычно она всегда заботилась о чистоте, это было в ее характере – красивой, жизнерадостной и молодой женщины, которой еще не исполнилось тридцати семи лет. Для нее не составляло труда превратить наш жалкий чердак в комфортное и сияющее чистой жилище. Помню, как по воскресеньям в холодные утренние часы мама приносила мне завтрак в постель, а я просыпался и смотрел на нашу маленькую, аккуратно прибранную комнатку, на угли, тлевшие в печке, на пыхтевший паром чайник, на подогревавшуюся на решетке рыбу и на маму, готовившую мне тост. Теплое и радостное ощущение от того, что мама рядом, уют нашей маленькой мансарды, мягкое журчание вскипевшей воды, глиняный заварочный чайник и мой еженедельный журнал комиксов составляли ни с чем не сравнимое удовольствие безмятежного воскресного утра.

Но в это воскресенье мама сидела у окна и безучастно смотрела на улицу. Вот уже три дня она вела себя необычно тихо и казалась постоянно чем-то озабоченной. Я знал, что она волновалась, потому что Сидни ушел в плавание и вот уже целых