

Варвара Жданова

Память о ранней весне

Фильм Я. Протазанова «Бесприданница» в контексте литературы и искусства

В пушкинском стихотворении 1816 года, посвященном светлому Христову Воскресению («Из письма к В.Л. Пушкину»), шутливо выражается надежда, что пребудут в вечном забвении:

И все, которые на свете
Писали слишком мудрено,
То есть и хладно и темно,
Что очень стыдно и грешно!

Пушкинское в пьесе Островского и развитие пушкинских мотивов в экранизации «Бесприданницы» - это заимствование оттенков живого разнообразия отношений, действий, душевных движений. Обращения к Пушкину – отнюдь, не попытка, с помощью «литературностей», вывести новые умозрительные, далекие от жизни построения.

Восприятие наследия Пушкина Протазановым - всегда непосредственное и свежее. Нина Алисова вспоминает, что готовясь к съемкам «Бесприданницы», Протазанов наставлял ее читать Пушкина и всегда умел открыть для нее новое в пушкинских строках. Его разборы не были сухими и скучными, но оказывались глубоко эмоциональными и пронизательно точными.

Говоря о трактовании образов Островского в фильме Протазанова, следует принять во внимание свободную, талантливую, сосредоточенно-вдумчивую и сбалансированную работу актеров (Н. Алисова – Лариса, А. Кторов – Паратов, В. Балихин – Карандышев, О. Пыжова – Огудалова, М. Климов – Кнуров, Б. Тенин – Вожеватов, В. Рыжова – тетка Карандышева, В. Попов – Робинзон).

Эмоциональную насыщенность и чувственное разнообразие кадров следует поставить в заслугу и замечательному, молодому тогда оператору М. Магидсону.

О муза пламенной сатиры!

Приди на мой призывный клич!

Очевидно, что Островский стремился к воздействию своей пьесы как социальной сатиры (само название «Бесприданница» подчеркивает социальность проблемы).

О, сколько лиц бесстыдно- бледных,

О, сколько лбов широко-медных

Готовы от меня принять

Неизгладимую печать.

Островский, подобно Пушкину в процитированном стихотворении, набрасывает ряд негативных социальных характеристик.

Отметим в пьесе «Бесприданница» следование мотивам пушкинской драмы «Русалка».

Думается, что Островского привлекла и социальная проблематика «Русалки». Князь бросает дочку мельника ради невесты из своего круга. Паратов, покинувший Ларису, обручается с богатой. Горестна судьба покинутой. Социальный портрет Паратова окажется незавершен, не вспомни мы черты пушкинского князя.

Мельник из «Русалки» поучает дочь, как заполучить завидного жениха, тому же Огудалова учит Ларису.

Заманивать то строгостью, то лаской;

Порою исподволь обиняком

О свадьбе заговаривать...

Не то, чтобы социальная критика русской действительности эпохи царизма была совсем чужда направлению творчества Протазанова. Просто, сказка о Золушке – скромной и красивой, чудесно преодолевшей ступени социальной лестницы и ставшей принцессой, видимо, издавна ближе сердцу Протазанова.

Бесприданница Лариса в протазановской экранизации отдаленно напоминает бедную гонимую Золушку (а ее мать – злую мачеху).

Паратов – не «просто развратный человек» (как говорит о нем Карандышев), а – натура мыслящая, чувствующая.

Я счастлив был, безумец!.. и я мог
Так ветрено от счастья отказаться.

Соотносимы грустные чувства посетившего знакомые места женатого князя и вернувшегося в волжский город обрученного Паратова.

Невольно к этим грустным берегам
Меня влечет неведомая сила.
Все здесь напоминает мне бывшее
И вольной, красной юности моей
Любимую, хоть горестную повесть.
Здесь некогда любовь меня встречала...

Островский, очевидно, вписывает в пьесу мотивы пушкинских стихотворений «Пора, мой друг, пора» и «Не дай мне Бог сойти с ума». Они воспроизводятся Протазановым.

В первом действии Лариса говорит жениху Карандышеву:

«Я сейчас все за Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне! Поедьте поскорей в деревню! [...]

Если бы я не искала тишины, уединения, не захотела бежать от людей – разве бы я пошла за вас? [...] ... Меня манит скромная семейная жизнь, она мне кажется каким-то раем. [...] Пойдемте домой, пора!».

Это душевное состояние (бегство в лесную глушь, в тихий рай) проявляется и потом в разговоре с матерью и Карандышевым.

Это настроение Ларисы, которую манит «тихая семейная жизнь», смешивается с трагическим бунтарством, желанием «бежать от людей» и осознанием невозможности бунта. Вспоминается «Не дай мне Бог сойти с ума».

Не только Лариса, но и нервный Карандышев, чувствует нечто подобное. Карандышев, казалось, мелкая душонка, всей душой жаждет счастья и воли.

Быть сильным, торжествовать, не иметь равных в полноте счастья... Но вместо этого:

Посадят на цепь дурака
И сквозь решетку как зверка
Дразнить тебя придут.

Обед Карандышева, его торжество, оборачивается обидой, приехавшие гости рады подразнить его.

Известен пушкинский план продолжения стихотворения «Пора мой друг, пора!». В нем читаем:

«Блажен, кто находит подругу – тогда удались он домой.

О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню – поля, сад, крестьяне, книги...».

Это счастливый вариант судьбы Ларисы и Карандышева, так и не ставших семейной парой.

Дополняя эмоциональную настроенность Паратова, Протазанов, видимо, вводит мотив пушкинского стихотворения «Вновь я посетил».

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.
Уж десять лет ушло с тех пор – и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я – но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо...

Подобными чувствами охвачена душа вернувшегося Паратова. Мотив этого пушкинского стихотворения оказывается связан с патриотической темой, проявившейся в фильме. Возможно, пушкинские строки для Протазанова – набросок его собственного эмоционального состояния. Он вспоминает краткую эмиграцию («два года незаметных») и счастливое время возвращения. Теперь,

спустя десятилетие, все переменялось, но в памяти оживает то, минувшее, время надежд.

Значительную часть фильма занимает пролог, где показывается предшествующая трагическим событиям история увлечения Ларисы Паратовым. О скором отъезде Паратова, тотчас после объяснения с Ларисой, о ее отчаянии, о его годовом безвестном отсутствии только вскользь упоминается в начале пьесы Островского.

В фильме Лариса рано утром убегает из дома на железнодорожную станцию, чтобы ехать к Паратову. Мать насильно возвращает ее домой.

Ночь. Лариса внезапно вскакивает на постели, в ужасе повторяет: «Уехал! Уехал!..» На рассвете. Лариса спускается по лестнице с узелком. Трогает ворота. Никак не отпереть. Ворота на замке. В отчаянии шарит руками по крепким высоченным доскам. На миг руки раскинулись – похоже на Распятие. Бьется фигурка в закрытом темненьком платьице, растрепанная. Отрывает доску снизу, оттуда бьет свет, пролезает в подворотню. Железнодорожные пути, платформа. Измученная баба с вещами и заснувшим мальчиком в картузе. Поет: «...Догорай, моя лучина...»

Вместе с любовной тоской в этом огромной силы эпизоде слышна патриотическая тема, тема родины – суровой, деспотичной, почти мачехи, а не матери. Не отпускающей от себя. Невозможно, немислимо уехать, оказаться одному в пустом пространстве. Пересекаются рельсы, пересекаются судьбы. И снова – дома.

Нина Алисова вспоминает, что Протазанов, разбирая с ней душевное состояние Ларисы, посоветовал посмотреть мхатовский спектакль по «Воскресению» Л.Н. Толстого, послушать В.И. Качалова («Чтец»). Эпизод «Воскресения», где Катюша Маслова пытается увидеть Нехлюдова через окно вагона, может быть, повлиял на описанную сцену из протазановской экранизации (Лариса на железнодорожной платформе).

Пушкинские произведения, в некоторой степени, послужили толчком для обрисовки Островским в «Бесприданнице» картины падения нравов.

Паратов, вернувшись через год, ведет себя по отношению к Ларисе прямо провокационно, стараясь вызвать в ней страсть и выжидая удобного случая для развязки романа.

Лирический герой известного и любимого пушкинского стихотворения «Подъезжая под Ижоры» (1829) в сходной ситуации ведет себя противоположно. Он, скорее всего, вернувшись в привычный круг, позабудет юную грациозную провинциалку. Не обременяя свою совесть, он может остаться ее добрым знакомым. И никогда он, хоть и прозван «вампиром», не потревожит ее сердце, признаний не будет, если он и заедет через год.

Вернувшийся Паратов, не имея на то никаких прав, уже обрученный (а Лариса об этом не знает), провоцирует на объяснение Ларису – невесту Карандышева:

«Я хочу знать, скоро ли женщина забывает страстно любимого человека».

Напротив, Онегин, строго «проповедует» «влюбленной, бедной и простой» Татьяне и являет при этом «души прямое благородство»:

Так деревцо свои листы
Меняет с каждою весною.
Так, видно, небом суждено.
Полюбите вы снова: но...
Учитесь властвовать собою;
Не всякий вас, как я поймет;
К беде неопытность ведет.

Подобно Ольге и Ленскому, Лариса и Вожеватов выросли вместе. Лариса – о Вожеватове: «Мы с малолетства знакомы; еще маленькие играли вместе».

Ленский поэтически влюблен в Ольгу. Вот они вместе читают «нравоучительный роман»:

А между тем две, три страницы
(Пустые бредни, небылицы,
Опасные для сердца дев)
Он пропускает, покраснев.

Островский стремится выявить вырождение высоких чувств в определенном кругу в современную ему эпоху. Вожеватов - не такой скромный влюбленный, каков был Ленский. Вырождение героя.

В пьесе:

«Кнуров. ...А все-таки вы с ней гораздо ближе, чем другие.

Вожеватов. Да в чем моя близость! Лишний стаканчик шампанского потихоньку от матери иногда налью, песенку выучу, романы вожу, которые девушкам читать не дают.

Кнуров. Развращаете, значит, понемножку.

Вожеватов. Да мне что! Я ведь насильно не навязываю... Что ж мне об ее нравственности заботиться: я ей - не опекун».

В фильм включены эпизоды, где Вожеватов тайком показывает Ларисе какую-то любовную книжечку, обещает выучит забавной песенке.

Ленский, считая Онегина развратителем Ольги, стремится ее спасти.

Он мыслит: «Буду ей спаситель.

Не потерплю, чтоб развратитель

Огнем и вздохов и похвал

Младое сердце искушал;

Чтоб червь презренный, ядовитый

Точил лилеи стебелек;

Чтобы двухутренний цветок

Увял еще полураскрытый».

Ленский, считая, что отстаивает любовь, отправляется на дуэль. Вожеватов, вместо дуэли, разыгрывает любовь в орлянку. По предложению Вожеватова, он и Кнуров подбрасывают монетку, гадая, кому достанется Лариса.

Кнуров – некий злой божок, идол денег. В то же время, в характеристике Кнурова проявляются гуманистические начала таланта Островского. Деньги не приносят счастье даже самому Кнурову.

Вслед за Пушкиным (вечное одиночество Онегина) Островский развивает гуманистическую тему социального отчуждения и одиночества.

В деревне Онегин общается только с Ленским, больше ему не с кем говорить. Пребывая в волжском городе, Кнуров все время молчит, отводя душу только в разговорах с Вожеватовым.

Онегин зван на именины Татьяны к Лариным. Карандышев зовет на праздничный обед Кнурова. Кнурову, привыкшему к высшему обществу, в общем, неудобно посещать Карандышева, он соглашается с трудом, сомневается, подобно Онегину, возражающему:

«Но куча будет там народу
И всякого такого сброду...»

Чуть ранее Вожеватов спрашивает, почему Кнуров редко бывает у Огудаловых. Кнуров отвечает: «Да неловко; много у них всякого сброду бывает...»

Узнав, что и Паратов поедет на обед к Карандышеву, Кнуров обрадован – будет с кем слово сказать.

В пьесе Островского одинок не только Кнуров. Все с трудом преодолевают отчуждение, любовь и товарищество не налаживаются. А Лариса и Паратов, от природы общительные, как бы топят свое одиночество в толпе знакомых. Вожеватов говорит про Огудаловых, что их дом похож на базар. «Топите вы меня!» - восклицает Лариса в отчаянии от непонимания. Одиночество как на необитаемом острове. Появляется в пьесе второстепенный комический персонаж – актер, которого Паратов прозвал «Робинзон» (здесь, наверно, потаенно прозвучала тема одиночества в социуме).

Обед у Карандышева – ключевой в сюжетно-композиционном построении эпизод пьесы и фильма.

В творческом сознании Островский, видимо, соотносил обед у Карандышева с обедом у Лариных (именины Татьяны) в «Евгении Онегине».

Карандышев дает обед в честь обручения с Ларисой. В «Евгении Онегине» уже назначен день свадьбы Ленского и Ольги. И Ленский и Карандышев - отчаянно счастливы. Однако, обед проходит, и вместо свадьбы – роковой выстрел и траур.

На обеде Онегин кокетничает с Ольгой, Паратов стремится увлечь Ларису (и увлекает ее, Лариса уезжает с ним). Неминуемо столкновение Онегина и Ленского из-за Ольги. Карандышев хватает пистолет, желая мстить.

У Пушкина – об Ольге и Онегине на обеде:

И наклонясь ей шепчет нежно
Какой-то пошлый мадригал,
И руку жмет – и запылал
В ее лице самолюбивом
Румянец ярче. Ленский мой
Все видел...
[...]
...Пистолетов пара,
Две пули – больше ничего –
Вдруг разрешат судьбу его.

Очевидно, Протазанов вспоминал эти строки, уясняя для себя и уточняя сцену обеда у Карандышева.

Онегину чужды всевозможные клише, особенно романтические формы, он стремится преодолеть их, разбить, тяготится ими. Ленский – юный поэт-романтик, не зная того, говорит, думает и пишет готовыми клише, «темно и вяло».

Паратов, как и Онегин, стремится к преодолению форм. Всяческие клише близки сердцу Карандышева, он стремится соответствовать стандартам. В фильме он предстает в мундирчике чиновника, в форменной одежде.

Соотносимы образы Ларисы и пушкинской Ольги. Пушкин говорит об Ольге: «Цвела как ландыш потаенный». Обаяние Ларисы – будто запах ландыша.

Пушкин, рисуя портрет Ольги в «Евгении Онегине», показывает почти куклу и намеренно не раскрывает душу «резвой» Оленьки (к Ларисе также подходит этот эпитет). «Лариса. Ну, я молчу. Я вижу, что я для вас кукла; поиграете вы мной, изломаете и бросите».

Вероятно, это чувствуется в фильме в заявленной теме «несвободы», Протазанов вспоминал еще одно пушкинское четверостишие:

Забыв и рощу и свободу,
Невольный чижик надо мной
Зерно клюет и брызжет воду
И песнью тешится живой.

Лариса мечтает о «покое и воле», но, что же делать, пока она тешится, распевая романс, поражая обаянием ранней юности.

Лариса – порывистая и ребячливая, с мягким характером, одаренная, талантливая, ищет роковой страсти и находит ее.

Подобно Онегину, Паратов – «модный тиран» и «роковой искуситель», в руки которого отдана судьба Ларисы.

Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.
Погибнешь милая...

Говорит Пушкин о Татьяне. Но та вовсе не погибла...

Сюжетно-образная основа пушкинской «Русалки» различима в «Бесприданнице».

Дочка мельника, соблазненная князем, кидается с высокого берега Днепра. Лариса, брошенная Паратовым, наклоняется над обрывом, но испугавшись, опомнившись, отбегает подальше. В начале пьесы она, шалая, тоже заглядывала в пропасть.

Итак, Лариса не топится в Волге. Это отступление от сюжетной линии «Русалки» придает трагическому финалу «Бесприданницы» едва заметную уклончивость.

В финале пьесы слышен цыганский хор, Лариса, послав публике воздушный поцелуй, умирает, застреленная Карандышевым в припадке ревности.

Финал пьесы трагичен, но, отчасти, это - представление Ларисы о трагедии.

В сцене смерти Ларисы **видение** становится субъективным, мы видим смерть в мелодраматическом представлении Ларисы. Это чуть утрированные, немного дурного вкуса, «кровавые страсти».

Несомненно, что Лариса находится на жизненном перепутье, ее прежней нет больше (так сильно меняется Татьяна к финалу «Евгения Онегина»).

Протазанов, художник оптимистического склада, улавливает чуть намеченную Островским двойственность финала.

Думается, что цепи, на которые падает Лариса и которые качаются в последних кадрах – еще и отсылка к Пушкину.

Гроб качается хрустальный

На цепях между столбов.

Уловим намек на «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях». Мертвая царевна очнулась, «качаясь над цепями».

Мотив «Сказки о мертвой царевне» уже использовался Протазановым в фильме «Аэлита» (1924). Там инженер Лось стреляет в жену из ревности. Ему грезятся ее похороны. Она лежит в гробу прекрасная, как пушкинская мертвая царевна. В реальности оказывается, что жена жива-здоровая, ревнивец промахнулся.

Здесь несчастье – лживый сон;

Счастье - пробужденье.

Эти слова из «Светланы» Жуковского применимы для характеристики художественного мировоззрения Протазанова, его неизменной тяги к оптимистическим финалам или притуплению явного трагизма (сон о трагедии).

Светлане мнится мертвый ужас, дневной свет рассеивает грезы.

Вероятно, мотив «Светланы» также вписан в протазановскую «Бесприданницу». Эпизод фильма, где Лариса смотрит в зеркало с тревогой и порывистым страхом, возможно, отсылает к подобной сцене «Светланы» (Светлана гадает у зеркала). Паратов в «Бесприданнице», как и жених Светланы, пропал на год безо всякой вести.

Светлана сетует, что ее судьба – умереть в одинокой грусти. Но, конечно, не умирает.

Финал протазановской «Бесприданницы» открывается в жизнь, как и финал «Евгения Онегина».

И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда...

В фильме Протазанова звучат не те романсы, что указаны Островским в пьесе. Это понятно. Режиссер искал и нашел музыкальные произведения, которые бы отвечали эмоциональному складу актеров.

Одна из ключевых сцен. Начало фильма. Огудалова и Лариса выходят из церкви. Огудалова в экипаже. Она зовет дочь. Широкий весенний ручей с берегами из талого снега преградил путь. Лариса боится замочить башмачки. Паратов, стоящий поодаль, снимает с плеч зимнюю шинель и бросает под ноги Ларисе. Народ ахает. Сияющее лицо Ларисы. Она пробегает по шинели и садится рядом с матерью. Уехали.

Этого эпизода нет в пьесе Островского. В пьесе Паратов покоряет сердце Ларисы бестрепетной меткой стрельбой в цель (выстрелом выбивает монетку из руки Ларисы).

Откуда взялась незабываемая сцена с ручьем? Почему она так органично вошла в фильм? Как это удалось Протазанову?

Фильм М. Ромма «Пышка» - экранизация одноименного рассказа Мопассана, вышел в 1934 году.

Сюжет известен. Действие происходит осенью 1870 года в районах Франции, занятых прусскими войсками. Проститутка, известная всему Руану под прозвищем «Пышка», отказывает прусскому офицеру. Тот медлит с отправлением пассажирской кареты, в которой путешествует Пышка и

несколько буржуа. «Добропорядочные» пассажиры хитро добиваются, чтобы Пышка согласилась с требованием офицера, добившись этого, от нее отворачиваются.

Тема власти богатства и тема неволи – основные в фильме Ромма, стали определяющими в протазановской экранизации «Бесприданницы».

Определенно, что Протазанову запомнился фильм Ромма. Грим, прическа, костюм, даже мимика Ларисы в протазановской экранизации напоминает образ одной из пассажирок кареты, г-жи Карре-Ламадон (Т. Окуневская), и немного – самой Пышки (Г. Сергеева).

Предположим, что Ромм соотносил лучшее, чистое, что есть в мопассановской Пышке, с чертами пушкинской Ольги. Сходное обаяние, некоторое внешнее сходство. Вспомним, что Онегин насмешливо сравнивает с «глупой» луной круглое лицо Ольги.

Сверкающая грязь на дороге. Пассажирская карета останавливается. Из нее вылезает г-н Карре-Ламадон. Пышка с вещами остановилась у обочины. Она собирается подойти и сесть в карету. Г-н Карре-Ламадон узнает девицу, отрицательно машет руками с другой стороны. «Ба... Пышка... Нельзя, мы едем с женами».

Предполагая преемственную связь сцены из «Пышки» и эпизода «Бесприданницы», можно точнее определить образ Паратова, задуманный Протазановым. В фильме Ромма развенчивается буржуазная мораль. Паратов в «Бесприданнице» - страстный ловелас и одновременно – буржуазный прагматик, такова его социальная роль.

Улыбнись, моя краса
На мою балладу.
В ней – большие чудеса,
Очень мало складу.

В.А. Жуковский «Светлана»

Нечто от склада старинной романтической баллады есть в известном фильме Е. Славинского «Барышня и хулиган» (1918, автор сценария и исполнитель главной роли – В. Маяковский). Хотя сюжет привязан к бытовой конкретике и никаких проявлений таинственности не предусматривается, главным чудом здесь явилось чувство, загоревшееся в сердце хулигана, полюбившего молодую учительницу.

Отметим в «Барышне и хулигане» ориентир на пейзажную лирику Левитана. В кадрах фильма узнается композиция картин «Март» (начало фильма – запряженная лошадь у дощатого здания школы), «Летний вечер» (дорога за околицей, где хулиган ждет учительницу) и, возможно – других работ Левитана.

Известно, что в изобразительном решении экранизации «Бесприданницы» тоже сказывается влияние пейзажей Левитана.

Думается, что фильм «Барышня и хулиган» – настоящее средоточие отсылок к Пушкину и реминисценций из пушкинских произведений.

Учительница молится у Распятая. К ней подходит хулиган, желает объясниться. Он любимец местных девчонок, но теперь растерян. Он – то груб, то – жалок, целует край ее одежды... Она убегает. Очевидно сюжетно-образное воспроизведение сцены «Каменного гостя»: Донна Анна молится у кладбищенской статуи, к ней подходит влюбленный Дон Гуан. Объяснение.

Хулиган сидит в кабаке. Удрученный своей любовью, приходит под окна учительницы. Эмоциональное построение сцен заставляет вспомнить эпизоды «Пиковой дамы»: Германн в трактире, влюбленный Германн под окнами Лизы.

Можно ощутить идейную зависимость творения Е. Славинского и В. Маяковского по отношению к «Капитанской дочке».

Хулиган – олицетворенный бунт простолюдина. Кроткая барышня-учительница – сторона осаждаемая. В образе хулигана угадывается не только бунтовщик Пугачев, но и юный Гринев. Намечается не противостояние, а любовь хулигана и учительницы. Временами кажется, что они созданы друг для

друга, как Маша Миронова и Гринев. Хулиган, подобно Гриневу, может стать рыцарем своей Дамы.

Хулиган ожидает барышню за околицей, чтобы вновь объясниться с ней. Она не хочет слушать. На дороге грязь. Он снимает и бросает ей под ноги свой пиджак. Она, ступая на пиджак, пробегает.

Вероятно, именно в фильме «Барышня и хулиган» Протазанов увидел жест Дон Жуана и рыцаря, и, талантливо с высоким мастерством дополнив и расширив эпизод, включил его в экранизацию «Бесприданницы».

Жест хулигана – это, возвращаясь к идейным мотивам «Капитанской дочки» в фильме Славинского – не только абстрактная романтика, но жест смирения и преодоления социальной пропасти. Не исключено, что как-то соотносится этот брошенный под ноги пиджак и заячий полушубок, подаренный Гриневым Пугачеву. Преодоление социальной пропасти индивидуальным проявлением человечности.

Гринев в «Капитанской дочке» говорит, что успел вырасти из заячьего полушубка.

Карандышев предстает в фильме Протазанова в мундирчике чиновника, он похож на гимназиста или старинного солдата. У него длинные большие руки и ноги, он делает резкие жесты, как воинственный подросток. Он не лишен очарования правдивости и, подчас кажется, что они с Ларисой – пара, как Маша и Гринев, а Паратов – будто разочарованный и злой Швабрин, только мешает волокитством.

Хулиган кидает пиджак под ноги барышне наедине. Паратов бросает шинель при народе (для народа?). Чего больше в жесте Паратова – смирения или бахвальства?

Маяковский, возможно, представлял своего хулигана на месте Онегина. И такого Онегина можно разглядеть в пушкинской поэме. Евгений и Татьяна, уже княгиня.

... Они сидят. Слова нейдут
Из уст Онегина. Угрюмый,

Неловкий, он едва-едва

Ей отвечает. Голова

Его полна упрямой думой.

Упрямо смотрит он...

Влюбленный Онегин счастлив, если набросит княгине на плечи пушистый боа. Хулиган целует край платья учительницы.

Сцена «Барышни и хулигана», отозвавшаяся в протазановской «Бесприданнице» - очевидно, трансформация мотива сна Татьяны. Как известно, к этой главе «Евгения Онегина» Пушкин предпослал эпиграф из баллады Жуковского («О! не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана...»).

Татьяна видит зимние сугробы и между ними – ручей. Сугроб зашевелился, встает косматый огромный медведь. Он подает ей лапу, и она переходит поток.

Сон Татьяны кончается убийством. Онегин убивает ножом Ленского.

В конце фильма хулиган погибает от ножевой раны (трудно забыть бледное лицо хулигана с опухшими губами, слипшиеся волосы на затылке, когда он приподнимается с подушки, чтобы поцеловать учительницу).

Хулиган, помогший барышне перейти через топкое место – такой «медведь» из сна Татьяны. Медведь в сказках, а сон Татьяны проникнут страшной сказкой, часто оказывается заколдованным молодцем-женихом. Ему нужно сбросить звериную шкуру. Барышня должна расколдовать хулигана любовью, разбудить в нем человеческое.

Нетрудно заметить, что в чудной интерпретации Протазанова сцена оказалась еще более близка к Пушкину. Здесь уже появился ручей среди сугробов. Паратов, сбрасывая шубу (меховую шинель) под ноги Ларисе, напоминает сказочного жениха в обличье зверя.

Ларису манит перспектива «расколдовать» Паратова. Паратов знает об этом и, отчасти, действительно стремится к иной жизни, отчасти, подыгрывает Ларисе, планируя любовную интрижку.

Эмоциональный порыв хулигана в рассматриваемой нами сцене фильма напоминает чувства лирического героя одного стихотворения Маяковского 1916 года. Финальные строки:

Дай хоть
последней нежностью выстелить
твой уходящий шаг.

Похоже на наплыв волн, «целующих» стопы. В этом стихотворении упоминается море:

Кроме любви твоей,
мне
нету моря,
а у любви твоей и плачем не вымолишь отдых.

Образное построение финальных строк стихотворения Маяковского, сцены «Барышни и хулигана», эпизода «Бесприданницы», соотносится с известным «отступлением о ножках» из первой главы «Евгения Онегина». «Узенькие следы» пары ножек, поправших мир.

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!
Как я желал тогда с волнами
Коснуться милых ног устами!

В некоторых ранних стихотворениях: «Городок», «Мечтатель», «Послание к Юдину» (1915) Пушкин рисует заманчивые картинки жизни в небольшом городе или деревенской глуши, без особенного богатства, а главное – без претензий на значительность. Протазанов, наверняка, вспоминал эти стихотворения, продумывая душевный склад Карандышева.

Еще раз повторим: создание полнокровных образов в экранизации «Бесприданницы» - результат сотворчества талантливых, развитых, свободно играющих актеров и четкой направляющей мысли режиссера.

Смиренная жизнь – то счастье, что было возможно для Карандышева и не осуществилось. Карандышев не хочет понять прелести быть незаметным жителем, находить скромную радость в повседневности. Он траги-комически претенциозен.

Обратим внимание на сходство характеристик Паратова и Карандышева Вожеватовым в пьесе.

О Паратове: «Кто его знает; ведь он мудреный какой-то». О Карандышеве: «Что смеху-то! Ведь он у нас чудак». Описывается, как будто, один и тот же человек. Только социальное положение Паратова выше, и поэтому над ним не посмеяться.

Карандышев, за глаза упрекая Паратова в бахвальстве, в том же должен упрекнуть самого себя:

«Карандышев. [...] Какую пыль в глаза пускает. Оно, конечно, никому вреда нет, пусть тешится; а в сущности-то, и гнусно, и глупо».

Дурные свойства Паратова (злое самолюбие, жестокость), его смешные стороны ярче проступают в Карандышеве. Карандышев – олицетворение пародии на Паратова (в иные минуты Лариса именно так оценивает своего жениха).

Следы пародии на романтического героя находим в образе Паратова. Паратов представляется Карандышеву: «Человек с большими усами и малыми способностями».

Ночной зефир

Струит эфир.

Шумит,

Бежит

Гвалдаквивир.

Пушкинское стихотворение впервые было напечатано (1827) под заголовком «Испанский романс». Трудно переоценить идейно-художественную роль романса в построении протазановской «Бесприданницы». Это пушкинское стихотворение – одно из составляющих образно-эмоционального контекста фильма Протазанова.

Вот вошла луна золотая,
Тише... чу... гитары звон...
Вот испанка молодая
Оперлася на балкон.

Паратов и Кнуров – наиболее сильные и страстные из круга поклонников Ларисы. Кнуров сравнивает Ларису с эфиром. Проходя через горнило воображения Паратова и Кнурова, действительность обретает романтические черты. Весенний ручей превращается в бурный поток, обаятельная провинциальная барышня, играющая на гитаре – в гордую молодую испанку.

Скинь мантилью, ангел милый,
И явись, как яркий день!
Сквозь чугунные перила
Ножку дивную продень!

В тот яркий весенний день Паратов скинул шинель, и по ней пробежали ножки Ларисы. Испанка гордо и весело интригует, опираясь на чугунные перила балкона. Но Лариса, скорее - «невольный чижик» за крепкими прутьями клетки. Бессердечные поклонники не замечают этого в упоении страсти.

Процитируем известный незаконченный набросок Пушкина.

Ночь тиха, в небесном поле
Светит Вesper золотой.
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.

Возможно, в таких отчетливо-ярких красках видит предполагаемый роман с Ларисой богач Кнуров, мечтающий прокатиться с Ларисой в Париж, на

выставку. «Луна золотая», месяц – как золотая монетка, золотой. Кнуров делает неудачную попытку выкупить для себя романтическую сказку.

Когда в фильме на обеде у Карандышева Лариса поет романс, взгляд Паратова прикован к ней (потом он прикрывает веки), а за спиной Паратова, вскидывая бровь, как Мефистофель, притаился Кнуров. У него здесь свой интерес, и на Паратова он смотрит как на средство.

Представляется почти очевидным, что при уяснении внешнего облика и некоторых свойств природы Паратова и Кнурова, Протазанов обратился к двум картинам любимого им художника, чьи произведения отозвались в его фильмах. Это картины М.А. Врубеля «Автопортрет» (1904), «Портрет С.И. Мамонтова» (1897).

На втором портрете видим почти могущественного идола, он способен подавить силой воли. Видны гордость и настороженность в лице художника на автопортрете.

Пушкинский отрывок 1836 года для Протазанова мог послужить уяснением взаимоотношений Паратова и Кнурова. Паратов напрасно стремится к духовным высотам, хочет бросить привычные цепи, его Мефистофель – наготове.

Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам...
Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

Сцена протазановской «Бесприданницы», когда Паратов видит Ларису, садящуюся в карету к матери, преемственно соотносится с эпизодом «Пиковой дамы» (Германн, выжидающий у подъезда дома графини, видит Лизу, вслед за графиней идущую к карете).

Этот эпизод пушкинской повести воспроизводится в экранизации Протазанова «Пиковая дама» (1916).

Отметим некоторое сходство взаимоотношений Германн – Лиза – старая графиня и Паратов – Лариса – ее мать. Германн старается поразить воображение Лизы романтической позой. Подобным образом действует Паратов в отношении Ларисы. Мать, отчасти, третирует Ларису, подобно старой графине, донимающей Лизу.

Эпизод фильма «Бесприданница», когда Паратов спустя год неожиданно появляется в доме Огудаловых, а Лариса, примеряющая подвенечное платье, стремится спрятаться, но ее «настигает» огромная тень Паратова, также по настроению и символике образов заставляет вспомнить «Пиковую даму», хрупкую Лизу и мрачного Германна, явившегося в дом графини.

Пламенная страсть и расчет соединяются в Паратове. Таков был Германн.

Пушкинский Германн - немец по происхождению. Паратов – о машинисте своего парохода: «Иностранец, голландец... Арифметика вместо души-то». Но это упрек - как бы, самому себе.

«Паратов. Что такое «жаль», этого я не знаю. У меня, Мокий Парменыч, ничего заветного нет; найду выгоду, так все продам, что угодно».

Где здесь - поза, где - увлечение игрой в героя, а где - действительная черствость и жестокость?

«Паратов. Погодите, погодите винить меня! Я еще не совсем опошлился, не совсем огрубел; во мне врожденного торгашества нет; благородные чувства еще шевелятся в душе моей. Еще несколько таких минут, да... еще несколько таких минут...

Лариса (тихо). Говорите!

Паратов. Я брошу все расчеты, и уж никакая сила не вырвет вас у меня; разве вместе с моею жизнью».

Онегин в пору «мятежной юности» был «истинным гением» в науке нежной страсти.

Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать,
Являться гордым и послушным...

Он притворяется и, в то же время, охвачен истинным чувством, возвышенным волнением страсти:

Одним дыша, одно любя,
Как он умел забыть себя!

Вероятно, не только Протазанов, но и Кторов, играющий Паратова, вспоминали пушкинское описание увлечений Онегина. Это сказалось на ведении роли Кторовым. О Паратове, говорящем с Ларисой, можно заметить:

Как взор его был быстр и нежен,
Стыдлив и дерзок...

Страстная и трагическая душа Паратова скрывает загадку. Не верится, что Паратов – «мертвая душа».

В «Евгении Онегине»:

Быть может, в мысли нам приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна...

Кинематограф дал возможность развернуть действие «Бесприданницы» на улицах, пристанях, красивых берегах Волги. Значительную часть диалогов из речевого материала превратили в материал пластический. Появились новые места действия, ряд новых сцен, бытовых деталей. Известно, что в изобразительном решении «Бесприданницы» многое пришло от русской живописи.

В первых сценах фильма нельзя не узнать мотивы картин «Грачи прилетели» Саврасова, «Бурлаки на Волге» Репина, «Неравный брак» Пукирева.

Протазанов перенимает главное в настроении и образно-эмоциональном строе картин. Так, из картины В.В. Пукирева в сцену бракосочетания в начале фильма переносится настроение чванства, любопытства и отчуждения. Пожилой жених в фильме чертами лица и складом фигуры не похож на тщедушного генерала со звездой на картине Пукирева, и все же воспринято нечто неприятное в лице. А.Н. Бенуа в «Истории русской живописи в XIX веке»

замечает «кривую ужимку рта» генерала. Зрители венчания – сплетники, набираются впечатлений.

Бурлаки, тянущие баржу в фильме – символ тяжести подневольного труда.

Скромность и скудность русских пейзажей, убогая нищета края, свет робкого северного солнца восприняты у Левитана и Саврасова.

Обширен круг картин второй половины XIX века бытового и социально-критического направления, составивших эмоциональный контекст протазановской «Бесприданницы». Назовем картины В.М. Васнецова «Преферанс» и А.М. Волкова «Прерванное обручение».

Первое объяснение Паратова с Ларисой происходит, когда остальные гости в доме Огудаловых, включая местного священника, заняты карточной игрой. Угадывается настроение картины В.М. Васнецова: подлинная скука, искусственное оживление азарта.

Элементы образного строя картины А.М. Волкова (юношу-жениха при богатой невесте уличают в соблазнении бедной девушки) вошли в фильм, рассредоточившись в характерах и мыслях Ларисы, Паратова, Карандышева...

О влиянии картин, и косвенно не связанных с критикой русской дореволюционной действительности, но иногда бессознательно, часто ясно сказавшихся в фильме Протазанова.

Сентиментальная ностальгия работ В.Э. Борисова-Мусатова, особенно его картины «Призраки» (1901) дополняет комплекс настроений протазановского фильма. Чистая интонация, горечь и странность картины как-то сочетается с пушкинским стихотворением «Вновь я посетил».

Сопоставим грустную поэзию дворянского быта, изображенную Борисовым-Мусатовым, и «ретроспективное» повествование о забавном любовном приключении кавалера и маркизы – картину К. Сомова «Осмеянный поцелуй» (1908).

Лариса и Паратов впервые объясняются на берегу реки. Вечер. Их фигуры и кудрявая зелень – будто черные силуэты на изящных заставках художников «Мира искусства». Может быть, Паратов воображает себе веселую галантную

игру в духе «Осмеянного поцелуя». Гости в доме Огудаловых, заглядывают на влюбленных из-за занавесок, совсем как те двое, что, любопытствуя и смеясь, подсматривают из-за колонны с плющом за парочкой на сомовской картине.

Лариса, испугавшаяся появления внезапно пришедшего в дом Паратова, заматавшаяся в отчаянии, как бы ясно видя темное будущее, становится похожа на гибнущую героиню картины К.Д. Флавицкого «Княжна Тараканова» (1863-1864). Лариса бессильна противостоять губительной любви.

Когда Паратов наутро после пикника, пытаясь избежать сцены и слез Ларисы, подсаживает ее в экипаж, она, гордой и свободной посадкой, элегантностью светской дамы, напоминает «Неизвестную» Крамского.

Зарубежное изобразительное искусство тоже сказалось в протазановской «Бесприданнице».

Картины Огюста Ренуара повлияли на изобразительный строй «Бесприданницы». Не без влияния импрессионистских портретов Ренуара, очевидно, создавался образ Ларисы.

Композиция и настроение картины «Ложя» воссоздается в фильме, в кадре, когда на обеде Карандышева Паратов наклоняется к Ларисе.

Часть душевного мира Ларисы – легкость и праздничность ее внешнего облика, пришла в фильм с картин Огюста Ренуара. Назовем несколько картин: «Девушки в черном» (1883), «Женщина в черной шляпке» (вторая половина 70-х годов), «Первый выход» (около 1876), «Девушка под вуалью» (около 1876-1879), «Маргарита или чашка шоколада» (около 1878) и другие.

Важно повторение в Ларисе, но только отчасти, самого типа женщин – воздушных и грациозных, веселых, забавных, значительных в сознании своей прелести.

«Ведь это эфир», - говорит Кнуров о Ларисе. Ренуаровские красавицы почти бесплотны, сотканы из воздуха. Художник больше всего ценил в натурщицах матовую кожу.

Видя Ларису не трагической героиней, а ласковой красавицей, мы смотрим на нее глазами Кнурова.

Кнуров – идол денег и Мефистофель, в то же время – лишь представитель иной идеологии. Лариса всерьез думает о смерти, ах, кто-то и не найдет в ее прошедшем причины утопиться в Волге. Наоборот, жизнь только начинается!

Наверняка, Протазанов был знаком с мемуарами Амбруаза Воллара об Огюсте Ренуаре (книга вышла на русском языке в 1934 году). Из предисловия видно, что советским искусствоведением в те годы подчеркивается принадлежность Ренуара к буржуазному кругу, значение его искусства, как яркого явления буржуазной действительности.

Нечто волевое и жесткое (вскинутая бровь, сжатые губы) есть под внешним добродушием в лице Ренуара на фотографии, открывающей книгу. Воллар говорит о «пронизывающем взгляде» Ренуара. Не беремся судить, случайно или нет - некоторое внешнее сходство Кнурова в фильме по отношению к фотографии Ренуара.

Неверно было бы утверждать отчетливое соотнесение образа Кнурова в протазановском фильме с личностью Огюста Ренуара.

Несомненно, однако, что Кнуров в фильме – натура одаренная художественным взглядом на действительность. Он - слишком европеец и по культурному уровню стоит выше обывателей волжского города. Вот ему и не о чем с ними говорить. Кнуров в пьесе заговаривает о Париже и читает французскую газету.

Развивая тему, обратимся к воспоминаниям Жана Ренуара об отце (написаны уже в 1960-х годах).

«Они уважали его молчание», - так относились к Огюсту Ренуару жители деревни, где он бывал. «Ренуар попросту говорил «здравствуйте», ничего не прибавляя. И кругом важно повторяли: «Ему нечего сказать, вот он и молчит», намекая этим на то, что мысли его слишком замысловаты, чтобы их можно было выразить обыкновенными словами».

Жан Ренуар пишет о страхе толпы отца и, в то же время, о его презрении к толпе. Презрение к толпе очень характерно для Кнурова, в пьесе взирающего на бульвар с веранды кафе. Огюст Ренуар говорит:

« - Чтобы составить себе представление об упадке, достаточно сесть в кафе на бульваре и понаблюдать за толпой. Нет ничего смешнее».

Очевидно, что влияние импрессионистов и творчества Огюста Ренуара на кинематограф Жана Ренуара очень велико. Так, в эпизодах фильма «Загородная прогулка», по Мопассану (1936), воссоздается композиция и настроение (безмятежность) картин Огюста Ренуара «Завтрак гребцов» (1879), «Завтрак лодочников» (1881)...

Образ Нана в одноименном фильме Жана Ренуара 1927 года – экранизации романа Э. Золя, создавался под влиянием полотна Э. Мане «Нана» (1877).

В облике Ларисы, ее простодушном лукавстве и грации, проглядывает Нана с картины Мане. Художник изображает парадоксально «невинную», притягательную свежестью, чистенькую, беленькую, «эфирную» Нана. В некоторых чертах внешнего облика Ларисы соединяются Нана Эдуарда Мане и Жана Ренуара (более резкая, страстная).

Влияние пейзажной и портретной живописи Камиля Коро не менее сильно ощущается в протазановской «Бесприданнице», чем влияние Огюста Ренуара.

Пейзажи Коро - «кинематографичны», в них чувствуется движение ветра (например, картина «Вечер», 1860-е годы).

Трепетная легкость, воспринятая в фильме от Коро, смягчает обнаженную боль мотивов Левитана в пейзажах фильма Протазанова.

Лариса – невеста Карандышева, воображает себе будущую семейную жизнь, как сельскую идиллию. «Читающая женщина» Коро (1870) также имеет черты внешнего и внутреннего сходства с протазановской Ларисой, как Нана Эдуарда Мане. Это - две взаимоисключающие линии будущего Ларисы. Тишина и сельское уединение или столичный блеск.

Эту картину Коро можно соотнести с пушкинским стихотворением «Пора, мой друг, пора» и прозаическим наброском его продолжения.

Живопись Коро имела сильное влияние на французский кинематограф того времени. Пейзажи с мотивами Коро предстали в «Атланте» Виго (1934, замечание французского кинокритика). Картину «Вечер» можно угадать в

одном из пейзажей «Загородной прогулки» Жана Ренуара (кроны – под ветром перед дождем).

В одной из ключевых сцен фильма, когда Лариса, поворачиваясь перед зеркалом, счастливо повторяет слова вернувшегося Паратова, отдельно, радостно произносит: «Лариса! Так вы меня любите!», сказалось влияние полотна, к которому тяготеет Протазанов – «Царевны Лебедь» М.А. Врубеля. Возможно, в пластике Ларисы, оттенках ее светлого настроения, можно ощутить мотивы картины Берты Моризо «Дама за туалетом» (около 1875, молодая женщина – перед зеркалом, сидит, повернувшись к зрителю обнаженной спиной и плечами).

В одном из плакатов к фильму «Бесприданница» (1950 года) Лариса изображена в тот момент, когда собирается, бросив жениха, ехать с Паратовым. Она решительно одергивает рукой вуаль. В фильме, возможно и бессознательно, воссоздается жест и выражение лица (гордая чистота) героини картины П. Пикассо «Испанка с острова Майорка» (1904).

« - Сыграем? Тот кто выигрывает, приглашает ее, а тот, кто проиграет, оставляет ее в покое».

В эпизоде фильма Рене Клера «Под крышами Парижа» (1930) двое молодых людей разыгрывают любовь, подбрасывая игральные кости. Они решают, кому подойти к понравившейся девушке в кафе. Любовь в Париже – упоительная игра, и счастлив тот, кто в нее играет.

Здравствуй, племя

Младое, незнакомое! Не я

Увижу твой могучий поздний возраст...

А.С. Пушкин «Вновь я посетил...»

В 1921 году, будучи эмигрантом, во Франции, в Париже, Протазанов ставил мрачную драму «Смысл смерти». В одной из ролей он пригласил сняться совсем молодого журналиста, будущего знаменитого французского кинорежиссера Рене Клера.

В начале 1970-х, работая над монографией о Протазанове, М.С. Арлазоров написал Рене Клеру. Тот любезно ответил, подтвердив, что, действительно, именно Протазанов привел его в кино, он помнил и ценил Протазанова, но никогда больше не встречался с ним. Пошутил, что тогда почти выводил из терпения Протазанова своей бестолковостью на съемках.

Наверняка, и Протазанов вспоминал талантливую юного француза и, конечно, видел фильмы Рене Клера.

Интересна, а то и поразительна, параллель в фильмографиях Клера и Протазанова. На это совпадение, говорящее о близости устремлений, возможно, обратил внимание и Протазанов.

В 1934 году в начале февраля вышел фильм Протазанова «Марионетки», а несколько месяцев спустя – «Последний миллиардер» Клера. По стилистике оба фильма тяготеют к фарсу и гротеску, действие обоих фильмов происходит в выдуманной европейской стране, в которой властвует не вполне адекватный диктатор.

Здесь, наверно, надо упомянуть и появившейся шесть лет спустя фильм Ч. Чаплина «Великий диктатор», в котором использованы сходные мотивы. Главное, что объединяет фильмы Протазанова, Клера, Чаплина – это гуманистический призыв: «Человек должен быть счастлив и свободен».

Протазанов, очевидно, думал о Клере с отрядным, радостным чувством, видя в нем будущее гуманистического искусства.

В «Бесприданнице» Протазанов цитирует жизнерадостную комедию Клера «Соломенная шляпка» (1927).

Повторим, что в «Бесприданнице» Островского в образе Паратова есть некоторые черты пародийного героя-любовника. Почти несомненно, что внешний облик Паратова в протазановской экранизации создан с оглядкой на персонажа с откровенно комической внешностью из «Соломенной шляпки» Клера – нескладного кузена Бобена (артист Пре-сын).

Черты персонажей «Соломенной шляпки» сказались в образном строе экранизации «Бесприданницы». Так, внешний облик Карандышева заставляет

вспомнить слугу в «Соломенной шляпке». Во внешности матери Ларисы синтезируются черты мамыши невесты и одной толстой дамы-гостьи из «Соломенной шляпки».

Протазанов цитирует Клера. В «Соломенной шляпке» мамаша (преувеличенно модно одетая, угловатая дама) наряжает дочку к свадьбе... Вид сверху: проезжает свадебная процессия.

В «Бесприданнице» Огудалова оценивает, как сидит на Ларисе подвенечное платье. Шум на улице. Мать выглядывает в окно и с высоты второго этажа видит кавалькаду экипажей (едущих встречать Паратова).

По словам гостей, у Карандышева – бутафорские пистолеты. Однако, ему удается произвести роковой выстрел, сразивший Ларису.

Возможно, Протазанов – создатель экранизации «Бесприданницы», синтезируя сложный эмоциональный фон своего творения, помнил и ложно-трагический финал фильма Чаплина «Пародия на «Кармен» (1916).

Чаплин осмеивает «роковые страсти» с позиций гуманистических. В финале Дон Хозе (Чаплин) убивает Кармен (Эдна Первиенс). Всаживает нож в собственную грудь. Потом Кармен легко вскакивает, живой и здоровый встает Дон Хозе. Крупный план: Дон Хозе демонстрирует зрителям, что нож бутафорский. Шутя, пытается им еще раз заколоть Кармен. Чаплин и Эдна Первиенс смеются. Конец фильма.

Намечая вехи интересной темы «Чаплин и Протазанов», следует, думается, в первую очередь сопоставить гуманистические мотивы творчества.

Сюжетные параллели, также, вероятно, имеют место. В фильме «Пилигрим» (1923) сбежавший заключенный, волею обстоятельств, должен играть роль пастора. Он разоблачен, шериф отпускает его на границе. Кстати, здесь Чарли посылает вслед шерифу воздушный поцелуй, совсем как Лариса в финале пьесы.

Сюжет фильма «Праздник святого Йоргена» (по Бергстедту) соотносится с чаплиновским «Пилигримом». Двое сбежавших из тюрьмы жуликов. Один из

них притворяется святым, явившемся в католическом храме, другой – чудесно исцеленным. Церковные служители, опасаясь шума, тихонько выпроваживают авантюристов за границу.

Тему маленького человека – смешного и трагического, развивает Чаплин в своих фильмах, заслуженно принесших ему великую славу. Тема маленького человека – смешного и трагического, звучит в фильме Протазанова «Человек из ресторана» (1927, по И.С. Шмелеву). Лакей Скороходов в исполнении Михаила Чехова – робкий «маленький человек» с нежной душой.

Два второстепенных персонажа «Человека из ресторана» - это копии героев второго плана из фильмов Чаплина.

Коммерсант-соблазнитель Карасев напоминает Джека («покоритель дамских сердец», как говорится в фильме) из «Золотой лихорадки» (1925). Салун – средоточие веселья в поселке золотоискателей, Джек – завсегдатай Салуна.

В ресторане «Яр» происходят основные события фильма «Человек из ресторана», коммерсант Карасев – его завсегдатай.

Яркая фигура метрдотеля (актер М. Климов добавил новые краски образа) перенесена из «Парижанки» Чаплина (1923). Оба метрдотеля - одинаково толсты, высокомерны и распорядительны.

Протазанов в разработке «чаплиновской» темы стремится сослаться на Чаплина и делает это почти незаметно и с большим, высоким вкусом. Совсем не то было бы, если бы в качестве «ссылки» в «Человеке из ресторана» промелькнула характерная фигурка с тросточкой, «маска» Чаплина.

«Маленький человек» Карандышев в протазановской «Бесприданнице» - образ заостренно трагический по сравнению с героем пьесы. Карандышев - не лишен и комических черт.

В монологе Карандышева о том, что нельзя казнить человека за то, что он смешон, очерчивается гуманистическая проблема «униженных и оскорбленных». В веселых комедиях Чаплина звучит горькая нота заброшенности и одиночества.

У маленького бродяги Чарли – смешные претензии на элегантность (тросточка, котелок). Но в нем, действительно - бездна благородства, как у принца. Смешной маленький Чарли осознает свою непохожесть на других, и, действительно, его душевная организация – более тонкая. Так возникает проблема «гений и толпа».

Карандышев в экранизации Протазанова - ординарен. Карандышев только силится быть особенным человеком, но что делать, он – ординарен.

Неоценимая заслуга Чаплина – гуманизация юмора, нота человечности в комических фильмах.

Экспансия «жестокое юмора» беспокоит Островского – создателя «Бесприданницы». По иному, бессердечно, равнодушно шутят коммерсанты. Разговор о «Робинзоне», которого собираются определить на роль шута.

«Паратов. Потешный господин.

Вожеватов. И пошутить с ним можно?

Паратов. Ничего, он не обидчив. Вот отводите свою душу, могу его вам дня на два, на три предоставить».

Фильм-драма П. Чардынина «Хризантемы» (1914), с И. Мозжухиным и балериной В. Коралли в главных ролях, в свое время был известной картиной.

Протазанов и Чардынин – режиссеры одного поколения, стоящие на одной эстетической платформе (преемственность по отношению к классическому наследию).

...Актриса глядится в зеркало в своей уборной... Сегодня она танцует в последний раз, любовник, бросивший ее, смотрит из ложи с невестой... Она по-настоящему умирает на сцене, разбрасывая хризантемы.

В этом трогательном финале, как и в финале пьесы «Бесприданница», есть доля мелодраматической неестественности. Вероятно, смерть остается грезой актрисы. Герой бросил героиню и собирается жениться, героиня - в отчаянии. Но красота жизни предстает во всем ярком блеске, как цветок хризантемы.

Движения Ларисы у зеркала, повторяющей слова Паратова, похожи на танцевальные. Сейчас она - хрупкая и нежная, как цветок хризантемы. Возможно влияние на эпизод и общий фон протазановской «Бесприданницы» старого фильма Чардынина.

Думается, мотивы «Бесприданницы» Островского вошли составной частью в фильм Чардынина «Молчи, грусть, молчи», снятый на излете истории русского кинематографа в 1918 году.

Красивая молодая женщина несчастлива. Ее муж – бывший клоун, когда-то они выступали в цирке, теперь впали в бедность и поют на улице. Молодой человек из «золотой молодежи», засмотревшись на певичку, приглашает их спеть на вечеринке и отужинать с его друзьями. За ужином мужа-клоуна подпаивают, он становится смешон и забавен в попытке сохранить достоинство. За молодой красавицей наперебой ухаживают, тактично предлагая отличное содержание. Она бросает жалкого мужа... Она переходит из рук в руки, ее поклонники разоряются... Грустна интонация фильма.

Чардынин, когда-то пришедший в кино как актер и нередко играющий в своих фильмах, исполняет роль мужа-клоуна. Полонский, Рунич, Максимов – тогдашние звезды, в ролях представителей «золотой молодежи». И юная кроткая «королева экрана» - Вера Холодная, в главной роли.

Романсы играют большую эмоциональную роль в пьесе Островского. «Молчи, грусть, молчи», - слова романса, которые любит повторять клоун и, одновременно, разговор с собственной тоской и болью.

В главной героине фильма – красавице и певунье, угадывается Лариса Огудалова. Круг бессердечных богатых поклонников составил вокруг героини фильма, как в пьесе Островского – возле Ларисы. Наконец, в клоуне-муже явственно проглядывает Карандышев.

Сцена обеда у Карандышева, где гости подшучивают над ним, соответствует в фильме эпизоду ужина, где смеются над жалким мужем красавицы.

Влияние фильма Чардынина ощущается в протазановской «Бесприданнице», и особенно, в сцене обеда Карандышева.

Как-то чувствуется, что фильм Чардынина снят в годы слома в отечественной истории. Героиня Веры Холодной – еще и символ России – непонятной, прекрасной, единственной возлюбленной, уходящей навсегда.

В экранизации Протазанова, в предфинальном эпизоде рокового ухода Ларисы от Карандышева, также трагической символикой запечатляется патриотическая тема.

В фильме с новым оттенком трагизма, будто вопль полузадушенного советского интеллигента, звучат слова Карандышева:

«Жестоко... Бесчеловечно жестоко... Это смешно... Я смешной человек... Но разве людей казнят за то, что они смешные?.. Я смешон – ну, смейся надо мной, смейся в глаза!.. Но разломать грудь у смешного человека, вырвать сердце, бросить ему под ноги и растоптать его!.. Как мне жить?.. Как мне жить?.. Как мне жить?!»

Человек, по духовному складу подобный Протазанову, в годы идеологического диктата не мог не чувствовать гнет, занесенную над собой руку.

В.Р. Гардин вспоминает о первой встрече с Протазановым весной 1913 года на киностудии «Тиман и Рейнгардт»:

«Когда я проходил в просмотровую комнату, около камина стоял прекрасно одетый высокий человек с артистической наружностью и внимательно разглядывал меня.

Иногда встречаются люди, на которых смотришь с особенным удовольствием: стройная фигура уверенного в своей физической силе и ловкости человека, спокойное лицо благородного рисунка, большой открытый лоб, серые внимательные глаза. Отраженное во всей внешности чувство собственного достоинства умного, волевого интеллигента».

Актер, играющий Карандышева, внешне похож на Протазанова, только это не облагороженный портрет, а карикатура на себя, лишенного чувства собственного достоинства, воли.

Нельзя сказать, что бродяга Чарли не имеет ничего общего с его создателем. Правильнее будет заметить, что Чарли – это шаржированное и символическое воспроизведение некоторых душевных свойств самого Чаплина.

Бывший клоун и Карандышев – это, во многом, злая карикатура Чардынина и Протазанова на свой душевный мир, оглашение убеждения в собственной ординарности.

Тут, видимо, дело в самоощущении художников. Русские кинорежиссеры первого поколения, будучи авторами, скажем прямо, череды шедевров, считались в обществе, а главное, сами считали себя ремесленниками от искусства. Эта величайшая «неправильность» в оценке сделала их свободными и скромными.

«Все мое», - сказала злато;

«Все мое», - сказал булат.

«Все куплю», - сказала злато;

«Все возьму», - сказал булат.

В стихотворении «Золото и булат» Пушкин в аллегорической форме обрисовал власть богатства и власть силы, стремящихся к овладению душой человека и человечеством.

В «Бесприданнице» Островского главенствует тема бедности и богатства, тема денег, золота. Паратов в пьесе говорит:

«...Теперь торжество буржуазии, теперь искусство на вес золота ценится, в полном смысле наступает золотой век».

Паратов играет словами, величает век золотым, потому что золото – современный кумир. Золотом подкупают когда-то вольное искусство. Самоуверенный циник, смелый обольститель почти кощунствует, смеется над потерянным раем.

Тема стяжательства, сопровождающая пьесу Островского, претворяется в протазановском фильме в определяющую тему неволи, гнета.

Бурлаки тянут лямку. Приниженность и озлобленность незначительных обитателей городка. Цепи, на которые падает Лариса. Несвобода. На левитанистых (как любил говорить сам художник) пейзажах русская природа скудна и печальна.

Вырваться на волю... Чистая линия горизонта. Начало весны. Высокие деревья, скрещение ветвей, панорама птичьих гнезд (едва ли не на свободных «птиц небесных» намекают первые кадры фильма). Ручей, пробившийся сквозь подтаявший сугроб...

Если верно уяснить себе протазановскую идеологию, то его творческое сознание предстанет перед исследователем на редкость упорядоченным собранием драгоценных документов. «И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем», - как сказал Достоевский о Пушкине.