

Варвара Жданова

**«Все дети и все молодые люди одинаковы»**

***Идейно-художественное наследие Л.Н. Толстого в фильме***

***Ч. Чаплина «Малыш» (1921).***

*Пройдет зима, настанет лето,  
Кругом деревья пышно зацветут.  
А меня, бедного мальчонку,  
В кандалы да цепи закуют.*

*Песня*

«В большом городе, где столько домов и людей, что не всем удается отгородить себе хоть уголок для садика и где поэтому многим приходится довольствоваться комнатными цветами в горшках, жили двое бедных детей...»

*Андерсен «Снежная королева»*

Роза – самый красивый цветок в сказках Андерсена.

«В каждом ящике рос небольшой розовый куст; и кусты эти чудесно разрастались». «...Ветви розовых кустов переплетались и обрамляли окна...»

«В то лето розы цвели особенно пышно».

Цветущий розовый куст – метафора души художника (сказка «Улитка и розовый куст»).

Розы, цветы в фильмах Чаплина – это андерсеновский сентиментальный образ. Букеты, гирлянды, корзины роз...

В фильмах «Малыш» и «Огни большого города» видим сначала крупный план роз в корзине, потом – лицо героини (в первом случае – мать малыша, ставшая знаменитой актрисой, во втором – красивая слепая цветочница).

В фильме «Огни большого города» Чаплин предпринимает попытку противостояния иронией обаянию старых сказок.

Финал – импрессионистичная отсылка к Андерсену. Чарли, узнавший цветочницей, прижимает розу к губам.

Вариации литературных сюжетов, сюжетов волшебных сказок встречаем в фильмовых миниатюрах Чаплина.

В короткометражном фильме «Бродячий музыкант». Чудесная девушка гибнет в нищете и бесправии. Бедный скрипач (Чаплин) решает опекать ее. Талантливый художник пишет портрет девушки, по которому бедняжку узнают родные, богатые аристократы, потерявшие ее в детстве. Счастливый финал: за ней приезжают на автомобиле, Чарли забирают с собой. Он бросает свой опостылевший фургон на чертовой дороге...

В другом короткометражном фильме («Лицо в баре»). Художник (его играет Чаплин), влюбленный в свою натурщицу, пишет портрет богача, желая изобразить его с выгодной стороны. Натурщица видит портрет и, плененная мужественным обликом изображенного, влюбляется в него по портрету. Богач женится на ней. Художник в ярости разрывает оставленный ему портрет на кусочки.

Различимы пародийно воспроизведенные Чаплиным мотивы знаменитого романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» (страсти, бушевавшие Дориана Грея, казалось, сообщали новое выражение его лицу на некогда написанном портрете).

Интересно, что здесь Чаплин, как будто, с легкостью имитирует художественный мир Я.А. Протазанова и, сдвигая акценты, слегка пародирует камерную серьезную вдумчивость, с которой Протазанов раскрывает в действии характеры персонажей.

Когда на экраны вышел фильм «Малыш», маскарадный образ «Чарли Чаплин» был повсюду воспринят с удивлением и восторгом.

В «Войне и мире» молодые Ростовы на святках смешно наряжаются, а потом едут в гости.

«...Старая барыня в фижмах – это был Николай... Гусар – Наташа и черкес – Соня, с нарисованными пробочными усами и бровями».

Лицо Сони, выбеленное месяцем, будто - в подрагивающем свете кинопроектора, будто – крупный план на полотне экрана.

«Какое-то совсем новое, милое лицо, с черными бровями и усами, в лунном свете близко и далеко, выглядывало из соболей.

«Это прежде была Соня», - подумал Николай. Он ближе взгляделся в нее и улыбнулся».

Усвоение кинематографом Чаплина комплекса нравственных заповедей классической русской литературы представляется перспективным направлением киноведческого исследования.

Бескорыстие, нестяжательство, как основание духовной жизни человека, гуманизм произведений Л.Н. Толстого, реалистическая правдивость образов наследуются в кинематографе Чаплина, находят воплощение и в фильме «Малыш».

Толстой проводит тему равенства и братства людей (например: Пьер Безухов в плену, обедневший, его духовное прозрение). Тема равенства и братства воспринята Чаплиным. По Чаплину: неважен социальный статус человека, «маленький человек», «униженный и оскорбленный», нуждается в сочувствии и может вызывать восхищение одаренностью натуры.

Думается, рассказ Гоголя «Шинель», с обрисовкой жизни «маленького человека», оказал влияние на формирование общей идейной атмосферы кинематографа Чаплина.

« - Теперь у меня еще дело, и ты знаешь какое... Об Анне, - сказал, помолчав немного... Степан Аркадьич.

Как только Облонский произнес имя Анны, лицо Алексея Александровича совершенно изменилось: вместо прежнего оживления оно выразило усталость и мертвенность».

*Л.Н. Толстой «Анна Каренина»*

Противопоставление живого мертвенности находим в фильме Чаплина: живое чувство любви маленького бродяги к мальчику и – формальная благотворительность устроителей сиротского приюта, куда насильно хотят забрать малыша.

В фильме «Малыш» улавливаются реминисценции из романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Мать, перенося невзгоды в личной жизни, вынуждена оставить своего ребенка, потом мечтает о встрече с ним.

В начале фильма нам показывают отца малыша – молодого художника (больше о нем не вспоминают).

...Грустно вглядывается в фотокарточку бывшей возлюбленной. Рядом стоит мольберт с неоконченной картиной. Может быть, если бы он вглядывался в талантливо написанный портрет, он бы угадал ее нынешнее отчаянное положение по ее лицу и бросился бы разыскивать любовницу.

А так, он равнодушно бросает карточку в огонь камина.

В «Анне Карениной» Вронский за границей занимается живописью, пишет портрет Анны (портрет остается неоконченным). Художник Михайлов пишет другой портрет, уловив некое чарующее душевное выражение модели. Это поражает Вронского. Портрет Анны кисти Михайлова видит в ее гостиной Левин и почти пленяется «прекрасной дамой».

В сцене из фильма отметим мотив уайльдовского «Дориана Грея».

Одинокая молодая дама на скамейке в парке. Одна, с младенцем-сыном на руках.

Определенная эмоциональная отсылка к роману Л.Н. Толстого. Сережа, покинутый матерью, не верит, что она умерла, день за днем, на прогулках мечтает о встрече с ней. Каждая полная, грациозная дама, идущая по аллее – в его фантазии – его мать: вот она подойдет, поднимет вуаль...

Еще параллельный «Анне Карениной» эпизод фильма.

Молодая дама, мать малыша – в бедном квартале, в окружении детей, раздает им гостинцы. На крылечке дома она видит своего пятилетнего сына, не узнает

его, но мать и малыш как-то чувствуют родство, духовную связь. Малышу достаются мячик и игрушечный бульдожка.

Мать мечтает найти своего мальчика, ей кажется жестокой и несправедливой воля провидения, а малыш – уже здесь, рядом.

Бог – рядом, его не нужно искать неведомо где. В позднем творчестве Л.Н. Толстого эта христианская идея особенно заявлена.

Анна, приехав с Вронским в Петербург, мечтает устроить встречу с сыном, выбирает игрушки в лавке.

В начале романа – Анна, впервые надолго расставшись с Сережей, в свой приезд к Долли и брату, в окружении их детей, полюбивших Анну.

Женские образы в фильмах Чаплина – это, во многом, вариации классических архетипов Анны и Кити.

Героиня «Малыша» похожа на Анну. В конце фильма, с малышом на руках, встречая Чарли, она – уже больше кроткая Кити, чем пламенная Анна.

Героиня «Огней большого города», красивая цветочница – вариативное воспроизведение черт Кити.

Не менее, чем вариация андерсеновской сказочности, финал «Огней большого города» - импрессионистичная вариация сцены счастливого объяснения Левина и Кити (Кити излечивается от своей любви к Вронскому, как бы прозревает).

Счастье охватывает Левина.

«Теперь Вы видите?» - робко говорит Чарли, держа розу у губ.

Кити воображала себе Вронского неотразимым героем.

Слепая цветочница думала, что в нее влюблен богатый красавец, а на самом деле ее опекал маленький бродяга Чарли.

Маленький бродяга, помахивая тросточкой, проходит переулок (титр: «Его утренняя прогулка»). Внезапно у себя под ногами он замечает сверток с кричащим младенцем. Откуда он свалился? Чарли в раздумье взглядывает на небо...

В фильме ребенок – ангел, и одновременно – чертенок.

Вспоминается система образов сказки Л.Н. Толстого про старого дьявола и трех чертенят («Сказка об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-Воине и Тарасе-брюхане, и немой сестре Маланье, и о старом дьяволе и трех чертенятах», 1885).

На летних деревенских работах крестьянину Ивану мешают юркие непоседливые чертенята, похожие на одинаковых черных котят. Чертенята, вредные и неловкие, попадают в руки и тогда жалобно просят отпустить их.

В пьесе Л.Н. Толстого «Как чертенок краюшку заслужил» (1886) – тот же образ чертенка, что в сказке.

В фильме «Цирк» (1928) встречаем реминисценцию из сказки Толстого. Маленький бродяга – реквизитор в бродячем цирке. Задавая корм животным, он стребаёт вилами сено. Ненадолго присаживается рядом с девушкой-гимнасткой. Сзади них появляется веселый растрепанный черный котенок, азартно играет в соломе.

Наташа Ростова – самый яркий пример ребенка-чертенка (и одновременно – ангела). Некрасивая, но живая тоненькая девочка с черными кудрями, вбегает в гостиную, где светским кружком расположились визитеры Ростовых, всполошив и расстроив чинное собрание.

Радостная и горькая встреча Анны с Сережей в день его рождения, когда Анна тайком ранним утром заходит в свою бывшую петербургскую квартиру – эмоциональный центр романа.

Образ Сережи Каренина, его свидание с Анной – ключевая архетипическая конструкция, воспринимаемая последующими поколениями художников.

Пятилетний малыш (Джекки Куган) – преемственная разработка черт образа Сережи Каренина.

«Никогда прежде не занимавшись вопросами воспитания, Алексей Александрович посвятил несколько времени на теоретическое изучение предмета. И прочтя несколько книг антропологии, педагогики и дидактики, Алексей Александрович составил себе план воспитания».

Анна бросает мужа и сына и уезжает с Вронским за границу. Пытаясь воспрянуть духом после кризиса, Алексей Александрович решает заняться воспитанием Сережи. Но и теперь Алексей Александрович слишком закрыт для живой жизни, живого чувства любви, какой-то мертвенный расчет движет им, он крайне несчастлив.

«Блестящие нежностью и весельем глаза Сережи» гаснут, когда Алексей Александрович взглядывает на сына.

«Отец всегда говорил с ним – так чувствовал Сережа, - как будто он обращался к какому-то воображаемому им мальчику, одному из таких, какие бывают в книжках, но совсем не похожему на Сережу. И Сережа всегда с отцом старался притвориться этим самым книжным мальчиком.

- Ты понимаешь это, я надеюсь? – сказал отец.

- Да, папа, - отвечал Сережа, притворяясь воображаемым мальчиком».

В повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» (1922) в образе главного героя как будто отражаются черты характера, мировосприятие Сережи Каренина.

«Никита вздохнул, просыпаясь, и открыл глаза. Сквозь морозные узоры на окнах, сквозь чудесно расписанные серебром звезды и лапчатые листья светило солнце. Свет в комнате был снежно-белый. С умывальной чашки скользнул зайчик и дрожал на стене».

Или:

«В большой пустой и белой комнате, где на стене висела карта двух полушарий, Никита сел за стол, весь в чернильных пятнах и нарисованных рожицах. Аркадий Иванович раскрыл задачник.

- Ну-с, - сказал он бодро, - на чем остановились? – и отточенным карандашиком подчеркнул номер задачи».

Мотив «Анны Карениной» воспроизводится М.А. Булгаковым в «Мастере и Маргарите». Маргарита, во многом, похожа на Анну, связана с Мастером преступной любовью.

В цитируемой сцене, очевидно, Булгаков воспринимает художественность Толстого через фильм «Малыш» Чаплина.

Маргарита, ставшая ведьмой, устраивает разгром в писательском доме, но отступает, тронутая страхом одинокого ребенка.

«... Маргарита заглянула в крайнее окно, завешенное легонькой темной шторкой. В комнате горела слабенькая лампочка под колпачком. В маленькой кровати с сеточными боками сидел мальчик лет четырех и испуганно прислушивался. Взрослых никого не было в комнате. Очевидно, все выбежали из квартиры.

- Стекла бьют, - проговорил мальчик и позвал: - Мама!

Никто не отозвался, и тогда он сказал:

- Мама, я боюсь...

- Не бойся, не бойся, маленький, - сказала Маргарита, стараясь смягчить свой осипший на ветру, преступный голос, - это мальчишки стекла били».

Жалость к Сереже охватывает читателя «Анны Карениной»

Намек на Сережу Каренина, вероятно, есть в образе Буратино из «Золотого ключика» А.Н. Толстого.

« - Аап-чхи! Аап-чхи! – Карабас Барабас забирал разинутым ртом воздух и с треском чихал, трясая башкой и топая ногами.

На кухне все тряслось, дребезжали стекла, качались сковороды и кастрюли на гвоздях...

- Бедный я, несчастный, никому-то меня не жалко.

- Перестань реветь! – крикнул Карабас Барабас. – Ты мне мешаешь... Аап-чхи!

- Будьте здоровы, синьор, - всхлипнул Буратино.

- Спасибо... А что – родители у тебя живы? Аап-чхи!

- У меня никогда, никогда не было мамы, синьор. Ах я несчастный!..

Мой бедный отец все равно скоро умрет от голода и холода. Я его единственная опора в старости. Пожалейте, отпустите меня, синьор.

- Десять тысяч чертей! – заорал Карабас Барабас. – ни о какой жалости не может быть и речи».



Среди произведений Л.Н. Толстого встречаем незаконченную повесть из крестьянской жизни с названием «Идиллия. Не играй с огнем – обожжешься» (1860).

Как представляется, в русской литературе и творчестве Л.Н. Толстого можно проследить склонность к форме счастливой идиллии. Это, быть может, сильнейшее, но не осуществленное творческое желание русских художников.

Финал первого тома (конец четвертой части) «Анны Карениной» вполне идилличен. Левин счастливо объясняется, вновь просит руки Кити и получает согласие. Болезнь Анны, угроза ее смерти, примиряет Алексея Александровича Каренина и Вронского, Вронский посрамлен в роли рокового любовника, Каренин проявляет высоту духа и благородство. Казалось, близко «семейное счастье».

Но рука мастера, рисующего идиллию, поспешно отдергивается. Выстраивается трагедия.

В «Войне и мире» намечается склонность к идиллии, в известных сценах, когда князь Андрей Болконский проезжает лесом в Отрадное, видит Наташу, а на обратном пути снова встречается ему старый дуб, но уже веселый, в молодой листве.

В маленьких рассказах Л.Н. Толстого про детей: «Котенок», «Девочка и грибы», тоже отметим склонность к идиллии.

Мальчик спасает от злых охотничьих собак любимого котенка. Теперь дети будут беречь его.

Маленькая девочка перебежала железную дорогу, просыпала грибы из корзины. Замешкалась, упала между рельсов, машинист не смог остановить надвигающийся поезд. Поезд проехал над ней, не задев ее, она осталась невредимой.

В режиссерской манере Я.А. Протазанова, особенно в дореволюционных постановках, наблюдается склонность к созданию идиллий.

Чаплин, как бы, мысленно восстанавливает форму идиллии. В фильмах Чаплина, как правило, хороший конец. Фильм «Малыш» также хорошо кончается.

Думается, если бы в дореволюционный период Протазанов взялся экранизировать «Анну Каренину», он мог бы ограничиться экранизацией первого тома или закончить фильм свадьбой Левина и Кити (начало пятой части). Как бы, в скобках, заметим, что Протазанов, с чуткостью находивший близкие черты в разных литературных образах, чтобы не создавалось впечатления дробности от множества характеров, мог бы соединить в один – образы Стивы Облонского и старого князя Щербацкого, отца Кити – светских, простых, остроумных людей.

Пародийное воспроизведение мотива «Анны Карениной» в короткометражке Чаплина «Праздный класс» (1921).

Начало: на перрон прибывает поезд.

Роскошная дама в меховом мантио осторожно ступает на перрон. Это, как будто, Анна Каренина – живая и невредимая.

Следом, откуда-то из-под поезда, где он примостился «зайцем», с багажным саквояжем вылезает «аристократ» Чарли...

В сцене охоты Левина и Стивы Облонского (Левин решается спросить о Кити).

«Над головой у себя Левин ловил и терял звезды Медведицы. Вальдшнепы уже перестали летать; но Левин решил подождать еще...

Они стояли теперь шагах в пятнадцати друг от друга.

- Стива! – вдруг неожиданно сказал Левин, - что ж ты мне не скажешь, вышла твоя свояченица замуж или когда выходит?».

Левин и Степан Аркадьевич (Стива) Облонский – во многом, антиподы. Неловкий в светской гостиной, простодушный Левин и – щедрый, блестящий, преуспевающий Облонский. Но они – хорошие друзья.

О служебных департаментских делах Облонского Левин говорит с иронией, но искренне любит Стиву. «Я люблюсь на твое величие и горжусь, что у меня друг такой великий человек».

Если воспринимать образ Стивы Облонского обобщенно, в социальной трактовке – это барин, имеющий все права в буржуазном обществе.

В фильмах Чаплина, как антипод маленького бродяги, постоянно появляется величественный толстяк, тот, кто имеет право распоряжаться. Часто – это полицейский, как в «Малыше».

У маленького бродяги нет никаких прав, он стремится удрать от полиции, даже если не совершал преступления.

Варьирующийся из фильма в фильм антипод Чарли – это воспринятый Чаплиным архетип Стивы Облонского.

Антипод, но не всегда противник. К нравственному облику Стивы Облонского восходит образ безалаберного миллионера из «Огней большого города».

Чарли притворяется таким же баринком, как его друг миллионер. Он приносит слепой цветочнице гостинцы, в том числе – утку и уверяет (зритель понимает это из смешной пантомимы), что подстрелил ее на охоте.

Намечая характер эксцентричного миллионера в «Огнях большого города», Чаплин иронически раздумывает над сочетанием хорошего и дурного в человеческой душе. В разгульном угаре богач узнает своего приятеля Чарли, когда озабочен делами, забывает его напрочь.

В поэтико-метафорическом контексте, Чарли – душа эксцентричного миллионера, о которой он забывает в денежной лихорадке.

В «Анне Карениной» Сережа, в поэтико-метафорическом контексте – душа, совсем зачерствевшего на сановной должности Алексея Александровича Каренина.

В образе Стивы Облонского угадывается больше, нежели впрямую написано. Загадка, которую Чаплин пытается разрешить, варьируя образ из фильма в фильм.

«Отец у принца умер, и на его могиле вырос розовый куст невиданной красоты; цвел он только раз в пять лет, и распускалась на нем одна-единственная роза».

*Андерсен «Свинопас»*

Чарли снится сон, где он – ангел, и дети – ангелы, и жители квартала, и полицейский – все ангелы с белыми крылышками, а стены домов увиты изящными гирляндами роз.

Чарли просыпается и наяву видит полицейского. Полицейский ведет Чарли к подъезду дома, открывает дверь – там ждут мать и малыш. Иронически счастливый финал.

Можно ощутить эмоционально-художественную связь по отношению к эпизоду «Анны Карениной». Стива Облонский знакомит Левина с Анной (она ждет развода и очень тяготится своей общественной репутацией).

В фильме, на месте Стивы – полицейский, на месте Левина – маленький бродяга, на месте Анны – мать малыша.

« - Да, - задумчиво отвечал Левин, - необыкновенная женщина! Не то что умна, но сердечная удивительно. Ужасно жалко ее!

- Теперь, бог даст, скоро все устроится. Ну то-то, вперед не суди, - сказал Степан Аркадьич, отворяя дверцы кареты. – Прощай, нам не по дороге».

Возможно, финал «Малыша», с его гротескной иронией, отсылает еще и к «Ревизору» Гоголя, финалу комедии: явлению Ревизора, как символа государственной власти, расставляющей все по своим местам. Полицейский является подобно грозному и неподкупному Ревизору.

В сцене волшебного сна маленького бродяги и его иронического продолжения наяву возможна художественная полемика с формальной нравоучительностью и социальным ограничительством сказок Андерсена.

Предпримем попытку интерпретировать социальный подтекст знаменитой сказки «Гадкий утенок». В сказке в форме символического иносказания поднята тема аристократии по рождению и по духу.

Аристократия – красота внешняя и духовная, возвышенность чувств, окрыленность. Почти ангелы с белоснежными крыльями. Чистота помыслов.

«Убейте меня!» - думает бывший гадкий утенок, подплывая к прекрасным птицам. Но он – теперь такой же красавец-лебедь, как они, и принимается в избранный круг.

Созданный Чаплиным кинообраз маленького бродяги – родственен по отношению к персонажу классической повести «Шинель»: чиновнику Башмачкину, «маленькому человеку».

«Маленький человек» имеет право на счастье, он находится в состоянии борьбы с тяготами жизни. Бесчувственные, мертвые души тиранят его насмешками.

У маленького бродяги – огромные, не по размеру, истоптанные, нелепые башмаки. В известнейшем эпизоде «Золотой лихорадки» Чарли с голода варит один башмак и съедает его на пару с компаньоном в качестве праздничного обеда.

В фильме «Малыш». Чарли лежит на кровати, просовывает голову в прореху одеяла, встает, и – оказывается, как бы, в шикарном домашнем халате. Видимо, он гордится своим одеянием (так нищий чиновник Башмачкин гордился уважаемой шинелью).

В фильме Чаплина «Пилигрим» (1923) сбежавший заключенный выдает себя за священника, на которого он внешне похож. Самозванца ласкает местная публика, но проходит время, и его разоблачают.

В короткометражке «Застигнутый в кабаре» оборванец представляется важным сановником. Упивается успехом. Следует разоблачение и изгнание с позором.

«Хлестаковщина».

На Хлестакова из гоголевского «Ревизора» смахивает хвастливый великий диктатор (ему - нет прощения, он – военный преступник).

Частая ситуация в чаплиновских фильмах: в «высших сферах» Чарли пытается сойти за своего.

Иногда является тема двойничества. Чарли очень похож на кого-то, и поэтому происходит путаница.

Маска маленького бродяги – вариация образа не только Башмачкина, но и – Хлестакова. Бедный маленький Хлестаков, перед которым закрылись двери хорошего общества, он разоблачен, осужден, изгнан, потому что явился настоящий Ревизор. Но может быть, глупый хвастунишка исправится?

Еще одно (дальнее) преемственное соотнесение кинообраза маленького бродяги.

Из «Анны Карениной». Беспутный, впавший в бедность брат Левина – Николай, человек даровитый, с добрым сердцем, но несчастный.

В горькую минуту Левин вспоминает настроение Николая: «Не прав ли он, что все на свете дурно и гадко?».

Кити явилась перед несчастным призраком надежды.

Левин и Кити говорят между собой:

« - Для меня ужасно то, что я не могу не видеть его, каким он был молодым... Ты не поверишь, какой он был прелестный юноша, но я не понимал его тогда.

- Очень, очень верю. Как я чувствую, мы бы дружны *были* с ним, - сказала она и испугалась за то, что сказала...»

«Ярмарочный городок. Здесь веселье и голод».

### «Цирк»

Фильм «Цирк» (1928) поражает мрачностью интонации.

Смятение чувств, кружение, как на дьявольской карусели, зло поглощает все, и рок преследует маленького человека.

Куклы ростом с людьми, механически двигаясь, зазывают публику в балаган. Чарли тоже притворяется куклой, спасаясь от полицейского, и теперь его не отличить от мертвой игрушки. Смертельные цирковые трюки...

Отметим в фильме мертвенный характер реминисценций из «Анны Карениной», мрачно-гротесковое переименование литературного мотива.

Злой мул бежит за маленьким бродягой, они выбегают на арену, публика смеется. Хозяин цирка решает повторить этот пробег, как клоунскую репризу.

«Волнение лошади сообщилось и Вронскому; он чувствовал, что кровь прилиwała ему к сердцу и что ему так же, как и лошади, хочется двигаться, кусаться; было и страшно и весело».

В романе Толстого избранное общество собирается на скачки. Падение Вронского с лошади, разоблачение Анны, которая испугалась за любовника, смерть Фру-Фру.

В фильме разношерстная публика хохочет на представлении бродячего цирка.

В финале фильма девушка-гимнастка и молодой канатоходец поженились и уезжают, цирковые фургоны пылят вдаль, а Чарли забыт на дороге.

Трагически переименован мотив «Анны Карениной». Как будто Кити и Вронский, в которого она была влюблена, уезжают, Левин навсегда остается один.

В романе Левин после первого отказа Кити хозяйствует у себя в деревне, скучает; идет время. И вот он случайно мельком видит Кити в проезжающей карете и понимает, что ее одну он любит. Он надеется, что когда-нибудь встретится с ней, счастливо объяснится, снова будет просить ее руки. Так и происходит.

«Она не выглянула больше. Звук рессор перестал быть слышен, чуть слышны стали бубенчики. Лай собак показал, что карета проехала в деревню, - и остались вокруг пустые поля, деревня впереди и он сам, одинокий и чужой всему, одиноко идущий по заброшенной большой дороге».

«...Мы накрывали кресло платками, делали из него коляску, один садился кучером, другой лакеем, девочки в середину, три стула были тройка лошадей, - и мы отправлялись в дорогу. И какие разные приключения случались в этой дороге! и как весело и скоро проходили зимние вечера!..»

*Л.Н. Толстой «Детство»*

Повесть «Детство» тяготеет к идиллии, в изобразительной палитре используются пастельные краски, льется мягкий, рассеянный свет.

В то же время, идейно-художественная структура – игровая, подчас, гротесковая.

В приведенной цитате литературный стиль близок к манере повествования Чарльза Диккенса. Мотивы романа «Приключения Оливера Твиста» начитанный автор «Малыша» также включил в художественно-образную структуру фильма.

Повесть «Детство» - будто игра в воспоминания молодого человека из дворянского семейства.

В фильме Чаплина бродяга, видимо, в прошлом блестящий светский щеголь, впавший в нищету, растит малыша, стараясь привить ему аристократические манеры (трогательный траги-комический аспект).

В повести Толстого выведен комический образ учителя Карла Ивановича. Нелепый костюм, огромный нос (такие носы приклеивают актеры, играющие в мольеровских пьесах). Любимые слова: «кукольная комедия».

Малыш в фильме Чаплина явно считает, что его воспитатель – образованный и утонченный.

Известная смешная реприза Чаплина: Чарли то и дело изящно приподнимает котелок, извиняясь.

Карл Иванович «с улыбкой, которая тогда мне казалась верхом утонченности, приподнял шапочку над головой и сказал:

- Вы меня извините, Наталья Николаевна?».

Говоря о восприимчивости фильма «Малыш» по отношению к повести Л.Н. Толстого «Детство», отметим параллели в образной структуре:

Николенька Иртеньев – малыш, Карл Иванович – маленький бродяга Чарли. И сюжетные параллели.

Малыш боксирует с соседским мальчиком. За противника малыша вступается старший брат.



Шумные игры Николеньки с его ровесником – красивым и смелым Сережей Ивиным. Еще знакомый мальчик – Этьен, пятнадцатилетний неслух, недоросль, которого дома секут розгами.

Следующая параллель.

Малыш болеет.

Наказанный Николенька – в чулане.

Наказанному гувернером Николеньке вдруг приходит в голову, что его так обижают, потому что он сирота, подкидыш, взятый в дворянское семейство из милости. Дикая мысль эта кажется ему правдоподобной. Он представляет себе благородное, как положено в светском кругу, объяснение с отцом.

«Но зачем дальше скрывать эту тайну, когда я сам уже успел проникнуть ее? – говорю я сам себе, - завтра же пойду к папа и скажу ему: «Папа! напрасно ты от меня скрываешь тайну моего рождения; я знаю ее». Он скажет: «Что ж делать, мой друг, рано или поздно ты узнал бы это, - ты не мой сын, но я усыновил тебя, и ежели ты будешь достоин моей любви, то я никогда не оставлю тебя».

Николенька Иртеньев – впечатлительный, всегда оживленный непоседа, с развитым воображением, забавный в своих фантазиях, честный и правдивый, привязчивый – такой, каким должен быть очень одаренный ребенок.

Ребенок, которого трудно найти, а можно наткнуться на искусную имитацию талантливости и наивности. Тогда вы становитесь участником «кукольной комедии».

Образ ребенка в фильме «Малыш» (смышленный, деятельный, прямодушный мальчик), особенности чаплиновского юмора позволяют говорить об усвоении и интерпретации Чаплиным художественно-образного строя маленьких рассказов Л.Н. Толстого «Филипок» и «Как я учился ездить верхом».

«Был мальчик, звали его Филипп. Пошли раз все ребята в школу».

Идти до школы далеко, Филипп – еще маленький, и мать не пустила его с ребятами.

«Школа была за селом у церкви».

Филипок убежал потихоньку.

«В сенцах снял шапку и отворил дверь. Школа вся была полна ребят. Все кричали свое, и учитель в красном шарфе ходил посередине.

- Ты что? – закричал он на Филипка.

Филипок ухватился за шапку и ничего не говорил.

- Да ты кто?

Филипок молчал.

- Или ты немой?

Филипок так напугался, что говорить не мог.

- Ну так иди домой, коли говорить не хочешь».

Учителю стало жалко Филипка.

«Он погладил его по голове и спросил у ребят, кто этот мальчик».

Рассказ «Как я учился ездить верхом» - будто чаплиновская кинозарисовка.

Действие рассказа происходит в манеже. Берейтор смешно называет маленького наездника, порученного ему, «кавалером».

Маленький бродяга в фильмах Чаплина одеждой и манерами смешно и жалко имитирует аристократа.

«Потом привели маленькую лошадку. Она была рыжая, и хвост у нее был обрезан. Ее звали Червончик. Берейтор засмеялся и сказал мне: «Ну, кавалер, садитесь».

«Я долго старался попасть ногою в стремя, но никак не мог, потому что был слишком мал. Тогда берейтор поднял меня на руки и посадил. Он сказал: «Не тяжел барин – фунта два, больше не будет».

«Боялся я больше оттого, что Червончик все поджимал уши. Я думал, что он на меня сердится».

«Червончик побежал маленькой рысью, и меня стало подкидывать. Но я все молчал и старался не свернуться набок. Берейтор меня похвалил: «Ай да кавалер, хорошо!».

Берейтор заговорился с товарищем и, не глядя на подопечного, приговаривал: «Молодец кавалер». А мальчик вот-вот свалится с лошади.

«Червончик тряхнул меня еще раз, я совсем соскользнул и упал на землю. Тогда Червончик остановился, берейтор оглянулся и увидал, что на Червончике меня нет. Он сказал: «Вот те на! Свалился кавалер мой», - и подошел ко мне».

«В некотором царстве, в некотором государстве жил был помещик, жил и на свет гляючи радовался. Всего у него было довольно: и крестьян, и хлеба, и скота, и земли, и садов».

В сказке Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик» (1869) один одичавший барин вконец теряет способность к социальному самоопределению. Он – оригинал. Он больше не хозяйствует в своей усадьбе, а гостей угощает завалывшимися печатными пряниками. И в глаза ему говорят, и слух про него идет, что он «глупый барин».

«Много ли, мало ли времени прошло, только видит помещик, что в саду у него дорожки репейником поросли...

Однажды к самой усадьбе подошел медведь, сел на корточках, поглядывает в окошки на помещика и облизывается».

В сказке Салтыкова-Щедрина поднята тема социального самоопределения. В позднем творчестве Л.Н. Толстого эта тема заявлена особенно четко.

В рассказах «Солдаткино житье» и «Ягоды» явственны поэтизация будней, мирных забот.

Солдат возвращается в деревню, в семью. Рассказ - от лица крестьянского мальчика.

Крестьянские дети в жаркий день собирают ягоды. «Малый» увязался за матерью и чуть не потерялся в лесу. Девочка Ольгушка находит его, спавшего под кустом, и потом долго рассказывает всем об этом происшествии. Мотив «подкидыша» из этого рассказа мог уловить Чаплин.

Идеологема «Счастье мирного труда» в советском искусстве была доведена до абсурда.

Интересна по идее и мастерски, яркими мазками, набросана маленькая сказка Л.Н. Толстого «Как мужик гусей делил».

Думается, здесь символически высмеивается моральный компромисс, трусливые уступки в ущерб совести.

Смелый честный мужик ловко, весело, с присловьями разделил жареных гусей. Барину он почти ничего не оставил, но тот покорен его умом и веселым нравом и отпускает мужика, наградив.

Добывание и дележка съестного – постоянный мотив в фильмах Чаплина. Проявляется веселый артистизм маленького бродяги, невинное плутовство и щепетильная честность.

Вспомним знаменитые сцены «Золотой лихорадки»: поедание вареного ботинка и «танец булочек» (Чарли надевает булочки на две вилки, это маленькие ножки танцуют в огромных башмаках).

В «Малыше» мальчик и Чарли обедают блинчиками, Чарли честно делит блинчики поровну.

В «Огнях большого города» Чарли приносит слепой цветочнице среди других гостинцев утку, по его словам, охотничий трофей.

В позднем творчестве Толстого и кинематографе Чаплина ощутимо противостояние культу общественной репутации (например, репутация: «Старый дьявол и его чертенок»). Насмешка, ирония над идеей преуспевания в обществе. В центре внимания – простой человек, мирные заботы.

Занимательна идея маленького рассказа «Медведь на повозке». Рассказ, может быть, представляет собой набросок более крупного замысла. Ученый медведь с ярмарки залез в крестьянскую телегу, тройка полетела... Принесли на двор, хозяйка думает: «Не путем приехал хозяин, видно – пьян». Глядь, а это медведь. В рассказе символически показана угроза социальной катастрофы, бунта, пугачевщины. В сказках медведь превращается в молодца-жениха. Здесь является хозяин-оборотень.

Можно вспомнить эпизод «Золотой лихорадки», когда маленький бродяга молодецки стреляет в медведя, забредшего в одинокую лачугу, и тут же

готовит приборы, собираясь поужинать. Ирония над своей социальной ролью: «Я – сверхчеловек, все будет по-моему».

Главным идейным лейтмотивом повести Л.Н. Толстого «Дьявол» становится общая дисгармония социальной жизни в деревне. Молодой помещик, герой повести, убивает обольстительную крестьянку, свою любовницу.

«Она была в желтом расстеге и в плисовой безрукавке и в шелковом платке, широкая, энергическая, румяная, веселая. Должно быть, она хорошо плясала.

Он ничего не видал.

- Да, да, - сказал он, снимая и надевая пенсне. – Да, да, - говорил он. «Стало быть, нельзя мне избавиться от нее», - думал он».

Эпизод «Двенадцати» Блока (убийство гулящей Катьки) таинственно и странно соотносится с линией убийства в повести «Дьявол».

А Катька где? – Мертва, мертва!

Простреленная голова!

Что, Катька, рада? – Ни гу-гу...

Лежи ты, падаль, на снегу!..

Революцонный держите шаг!

Неугомонный не дремлет враг!

« - Простите, - сказал бродяга. Но я... Но вы ведь еще придете?..

- Прекрасная идея, - сказала Джорджия. – Мы придем на новогодний ужин».

*«Золотая лихорадка»*

Весьма интересно, что детская сказка «Золотой ключик» (1936) несет следы влияния кинематографа Чаплина, в частности, фильма «Золотая лихорадка».

Сходная тема: простые души и свалившееся откуда-то богатство, сходная интерьерная изобразительность. Целостно воспринят, обогащен, наделен

именем «Карабас Барабас» образ важного сурового толстяка, постоянно появляющегося в фильмах Чаплина рядом с маленьким человечком.

Думается, повесть Л.Н. Толстого «Хаджи Мурат» оказала определенное влияние на художественность фильма «Золотая лихорадка» и общее идейно-художественное построение чаплиновского кинематографа в последующий период.

Одиночество золотоискателей посреди снежных гор, огромный зловещий «Черный Ларсен» - антипод маленького бродяги... Думается, в «Золотой лихорадке» восприняты образные черты и черты эстетики повести.

«Вошел мюрид Хаджи-Мурата и, мягко ступая большими шагами своих сильных ног по земляному полу, так же как Хаджи-Мурат, снял бурку, винтовку и шашку и, оставив на себе только кинжал и пистолет, сам повесил их на те же гвозди, на которых висело оружие Хаджи-Мурата...

- Мюрид мой. Элдар имя ему, - сказал Хаджи-Мурат».

Чересчур яркие этнографические зарисовки, некоторая невнятность и водянистость структуры, мешают восприятию повести. Но разработки основных характеров (страстность, порывистость, пламенность) остаются в памяти.

« - Ты знаешь ли, что я послал за Пьером и что граф, прямо указывая на портрет, требовал его к себе?».

В «Войне и мире» князь Василий терпит поражение в борьбе за наследство старого графа Безухова. Простодушный Пьер наследовал все по завещанию, спрятанному в мозаиковом портфеле.

Алчная погоня за ускользающим богатством...

Чаплин воспринимает классическую тему темной власти богатства над душой человека. В драме Л.Н. Толстого «Власть тьмы» старый крестьянин корит сына, что тот в богатстве, как в сетях. «Грех, значит, за грех цепляет, за собою тянет».

«Аким (отворяет дверь.) Опамятуйся, Микита. Душа надобна. (Уходит.)».

В «Войне и мире» графиня Ростова по дружбе передает Анне Михайловне Друбецкой деньги на обмундирование Бориса (граф Ростов берет ассигнации из хозяйственных сумм).

Параллельный в художественно-эмоциональном контексте эпизод фильма «Огни большого города»: Чарли приносит деньги для слепой цветочницы, заняв их у друга миллионера.

« - Ах, деньги, граф, деньги, сколько от них горя на свете! – сказала графиня. – А эти деньги мне очень нужны.

- Вы, графинюшка, мотовка известная, - проговорил граф и, поцеловав у жены руку, ушел опять в кабинет».

Прочтя пьесу Булгакова «Батум», Сталин сказал: «Все дети и все молодые люди одинаковы. Не надо ставить пьесу о молодом Сталине». Драматург невольно вносил свою лепту в сотворение мифологического образа вождя. Булгаков был совершенно сражен отзывом.

Знаменитый смешной эпизод «работы» малыша и его опекуна. «Ребенок-чертенок» бросает камнем в окошко. Стекло разбивается вдребезги. Хозяйки – в ужасе и растерянности. Тут появляется Чарли, он – стекольщик и за умеренную плату вставит новое стекло.

В «Снежной королеве» зеркало тролля разбилось на множество осколков, которые мешают людям видеть действительность, как она есть на самом деле.

А. Аверченко («Дюжина ножей в спину революции») писал об «осколках разбитого вдребезги» в Советской России.

Новая страна, новая вера. Вместо веры в царствие небесное является вера в будущее человека. Вот и все жульничество.

В названии «Золотая лихорадка» - смягченное иронией осознание стяжательства как нравственной болезни.

В историко-политическом контексте, «Золотая лихорадка» - детская болезнь НЭПа (с его культом наживы), «лихорадка», которую переживает новая страна.

В названии «Огни большого города» заложено противопоставление: пугающий и обольщающий блеском буржуазный город и, с другой стороны – призыв города, обновленного строителями счастливой жизни.

Фильм «Малыш» снят в переломное время, спустя несколько лет после революции в России. Вероятно, в идеологии фильма сказались размышления режиссера о новом народившемся мире, тяготение к нему, восхищение и, одновременно, боязнь диктатуры и диктаторства.

«...В первый день Нового года Сталин поднял свой стакан и сказал: «Я пью за здоровье несравненного вождя народов великого гениального товарища Сталина. Вот, друзья мои, это последний тост, который в этом году будет предложен здесь за меня».

*Лион Фейхтвангер «Москва 1937»*

*Примечание. Статья «Все дети и все молодые люди одинаковы» вошла в сборник статей В. Ждановой «Кукольный дом», изданный LAP Lambert Academic Publishing.*