

*Дарья КУРАКИНА-МУСТАФИНА*

## РЕЛИГИОЗНАЯ ТЕМА В ФИЛЬМАХ ПРОТАЗАНОВА

Яков Протазанов—масштабная фигура, недооцененная, во многом загадочная (он почти не оставил воспоминаний и мемуаров, не печатал манифестов, старался не выступать в печати). Но остались его работы в кино, которые должны говорить больше, чем все остальное ненаписанное и, верно, ненадежное. Бумаге он доверял в крайних случаях—когда писал своим близким письма. Сыну: «Здравствуй, мой Маленький! 10 часов утра, съел тарелку гречневой каши и приступаю к письму...». Жене: «Здравствуй, моя Золотая и Ненаглядная Любонька! Доехал я хорошо, хотя в вагонах стало еще грязнее...». Лучшему другу: «Дорогой Олегушка! Ваше письмо—первое, которое я получаю от московских приятелей...». Почти все письма ровные, почти все—пересказ того, что произошло за день, ничего мятущегося и мучительного.

Сложно понять, чем жил режиссер. Хотя его ровный путь, наверно, предполагает подвижность, духовность. Протазанов первым в истории русской кинематографии дал образ Христа в «Уходе Великого Старца» (1912). Однако в фильмах Протазанова присутствует достаточно провокационное изображение религии. Чего стоит один «Христос» в «Празднике Святого Йоргена», идущий по воде к лодке маловеров (сцена решена серьезно), который вдруг начинает орать и махать руками, как базарная баба, потому что в кадр на прогулочной лодке въезжают развеселые дачники. В философско-религиозной мысли Протазанов следовал за Львом Толстым (позже за драматургией Островского, развивающей мысль о прогнившей церковной структуре). Великий философ и писатель в трактате «Царство Божие внутри вас» отказывал Церкви как корыстному светскому учреждению в праве учить, в праве быть посредником между Богом и людьми. О последних днях Толстого Протазанов снимает грандиозную картину «Уход Великого Старца». Конфликт Толстого и Церкви он разрешает в пользу писателя. Накануне революции Протазанов снимает «Отца Сергия» и, словно поддаваясь грядущему, делает не ровный финал Толстого («В Сибири он поселился на заимке у богатого мужика и теперь живет там. Он работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за большими»), а заканчивает фильм полусумасшедшими глазами растерянного и раздавленного человека. Церковь не может быть духовным пастырем, ее жернова перемололи Сергия. Отсюда в фильмах Протазанова вор равен святому, обман—религии. Отсюда фарс, обращенный к Церкви.

Утверждаю, что в кино первый Остап Бендер появился в комедиях Протазанова «Процесс о трех миллионах» (1926) и «Праздник Святого Йоргена» (1930). Играл его Анатолий Кторов. Его герой—красавец-сердцеед с безукоризненными светскими манерами и вор. Вот он медленно поднимает голову. Фетровая шляпа. Ладный костюмчик, почти «дивный, серый в ябло-

ках», о котором мечтал великий комбинатор, возжелав карьеру многоженца. Орлиный нос. В зубах сигара. Небрежная поза, театральность: «Утверждаю, что с научной точки зрения, главное в профессии вора, как и в профессии святого, конечно, это... вовремя смыться...». Эту фразу в фильме проигрывает вор Микаэль Коркис, кроме этого костюма у него ничего нет. Но именно он позже воплотит образ Святого Йоргена и, сторговавшись со служками, покинет город миллионером. Сразу вспоминается знаменитое Остаповское «Почем опиум для народа?» (кстати, этот же лозунг будет написан на воздушном змее в протазановском «Закройщике из Торжка»). И не зря... Титры к комедии «Праздник Святого Йоргена» писали Ильф и Петров, за два года до этого опубликовавшие роман «Двенадцать стульев». Да и автобиография Остапа звучала почти так же, как рассказ о своей жизни вора Каскарильи из романа Нотари «Три вора» (по которому был поставлен фильм «Процесс о трех миллионах»). Можно сравнить. «Двенадцать стульев»: «Звали молодого человека Остап Бендер. Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность: “Мой папа,—говорил он,—был турецко-подданный”». «Три вора»: «Он не знал ни отца, ни матери, не имел ни братьев, ни друзей. Кажется, он был случайным сыном монарха и проститутки». Нет ничего удивительного, что Коркис и Каскарилья имеют так много общего с Остапом, который в следующем романе тоже станет миллионером. Проза 20–30-х гг. кишит такими героями. Время было такое. Неспойное. Смутное. Время больших надежд и утраченных иллюзий. Время авантюристов. Недаром фильм М.Швейцера «Золотой теленок» начинается с маленького кинозала провинциального Арбатова, где Остап-Юрский смотрит немую ленту Протазанова «Процесс о трех миллионах». В фильме Протазанова есть свой Бендер или вор-джентльмен в исполнении Кторов, свой Шура Балаганов или вор-оборванец—Ильинский и, конечно, Корейко или вор-банкир (Климов), который так печется о своих миллионах и погорит из-за любви к женщине, пусть это и не Зоя Синицкая, а его собственная жена.

В фильме, который смотрел Остап-Юрский, есть и четвертый вор, который не заявлен в начальных титрах—Церковь. Банкир продает свой дом за три миллиона наличными церковной общине. В фильме ловко обыгран сделка банкира и попов. Переговоры идут туго, «отцы Церкви» неохотно соглашаются на такую сумму. Банкир уговаривает их. Появляется титр: «С общей суммы сделаю отчисление ЛИЧНО ВАМ... «для бедных!»... На листке бумаги банкир рисует 2 %, священник невозмутимо пририсовывает впереди единицу. И начинается забавный торг. Наконец, они сходятся на 6%. Сделка состоялась. Вы спросите, откуда у Церкви три миллиона наличными? Подробнее об этом в следующем фильме Протазанова «Праздник Святого Йоргена», где в «святой святых храма Божьего» располагается банк. «Приближалась Пасха Иудейская, и Иисус пришел в Иерусалим и нашел, что в храме продавали волов, овец и голубей, и сидели меновщики денег».

Священнослужители у Протазанова появляются в кадре только за тем, чтобы показать свою корысть. В том же «Процессе» узнав из газет об ограблении века, попки нахваливают вора: «Три миллиона! Воистину ЗА-

СЛУЖИЛ перед Господом!». В «Бесприданнице» священники, венчающие «молодых», удивляются невестам-бесприданницам, которые находят обеспеченных женихов. В Церкви словно нарочно ведутся разговоры о деньгах. Молодой купец говорит старому: «Хорошим Вожеватов купцом будет». Старый крестится: «Да, молод, а не зарвется, лишнего не передаст». Старухи судачат об Огудаловой-старшей, восхищаясь, как это она ловко женихов раскошелиться заставляет. В «Насреддине» в великолепной сцене процессии эмира есть человек с Кораном. Он машет книгой в воздухе и орет как осел. Метафора—сотрясать пустотой воздух. Священная книга пуста в руках этого человека. Если эта метафора вступит во взаимодействие со сказанным прежде о священнослужителях, то священная книга пуста в руках попов.

Удивительна частота, с которой Протазанов эксплуатирует библейский образ «народ-стадо» (народ—паства, Христос—добрый пастырь) в своих фильмах. Этот образ у Протазанова, конечно, отрицательный. Здесь естественно увидеть влияние немецкого кинематографа с его «бестолковыми» поисками вождя и духовного пастыря. Народ в фильмах Протазанова—это стадо. Нотари в романе «Три вора» дает следующую оценку народа, как мы увидим далее, чрезвычайно близкую Протазанову: «подавляющее большинство бедняков—это тупой выючный скот... И духовенство прилагает достаточно энергичные усилия, чтобы сохранить его в этом состоянии безнадёжного идиотизма, именуемого смирением». В «Празднике Святого Йоргена» поток верующих идет по дороге к храму. Этот кадр сменяется стадом бредущих по той же дороге коров. В свою очередь, кадр с коровами сменяется мчащимися машинами с солдатами. Перед этим офицер напутствовал солдат: «Не забывайте, что стадо Христово нуждается в присмотре». В фильме «Салават Юлаев» строчки песни «В моей стране свободы нет» приходятся на кадры стада коров. Здесь, с одной стороны, режиссер любит Башкирией (стада, как богатство страны), потому что последующие кадры—это пейзажи; с другой стороны, в этом кадре дана вся повседневная жизнь народа (корова как знак тяжелой крестьянской жизни и грусть поющего). Наконец, с «коров» начинает раскрываться монтажная фраза «народ-стадо». Эта догадка не случайность, потому что далее возникает надпись: «...каждая попытка отстоять свои права вела к жестокой расправе»,—и даны кадры солдат, входящих в деревню для усмирения башкир. Сразу вспоминается аналогичный монтаж кадров из «Праздника Святого Йоргена»: народ/стадо/солдаты. И, наконец, Салават, возмущенный самоуправством солдат (все мужское население деревни приказано высечь), кричит: «Башкиры, бейте волков! Что стоите?!». Но никто не откликается на его призыв. В кадре склоненные головы. Точно стадо. В последнем фильме Протазанова «Насреддин в Бухаре»—в ряду склонившихся перед эмиром голов, третья голова после Насреддина—голова осла. Другими словами, покорность паствы приравнивается к стойкой глупости осла. Хотя осел в этом фильме указывает и на избранность того, кто на нем сидит. Насреддин въезжает в город на белом осле и тут же попадает на суд. Протазанов вновь награждает святостью героя, который в представлении «сильных мира сего» вор и мошенник. Такова природа религиозного в фильмах Протазанова.