

Варвара Жданова

Прямая параллель

Фильмы «Горничная Дженни» (1918), «Барышня и хулиган» (1918) в контексте художественных ориентиров времени

Интересно даже простое сюжетное сопоставление названных фильмов, художественная переработка в них темы социальной градации. В «Горничной Дженни», будто бы, возникает пара «аристократ – простолюдинка (служанка)». Но Дженни оказывается переодетой в горничную барышней.

В «Барышне и хулигане» простой парень из рабочего поселка влюблен в свою учительницу (он ходит в вечернюю школу). Она – как тургеневская барышня, для него она – недоступная аристократка.

Обаяние старомодности, окутывающее чудом уцелевшие, плохо сохранившиеся кадры, чувствуется тем острее, что фильм, снятый в революционном 1918 году, уводит в эту старомодность, как в последний приют. В фильме «Горничная Дженни» играют тогдашние «звезды» - О. Гзовская и В. Гайдаров. Сценарий Протазанова.

...Где-то в Европе. Старый граф умер разоренным. Его вдова и дочь – едва расцветшая красавица, остаются без средств. Юная Дженни решается тайно покинуть мать, уезжает и поступает в богатый дом горничной. Хозяйка: баронесса, ее сын Жорж, приехавший с фронта после ранения. Жорж влюбляется в Дженни. Вновь ранен из-за нее на дуэли. Болеет и выздоравливает. Сословные препятствия. Выясняется, что Дженни – графиня. Все счастливы. Свадьба. «Выпей за наше счастье, Франсуа», - говорят старому слуге. Жених задумчиво посмотрел поверх камеры...

Как и «Отец Сергей», этот фильм начинается с распада семьи (смерть отца) и потери Дома (побег героини). Но трагедия отменена. Мир целостен и осмыслен. И барин, и верный слуга, которого не следует обижать, каждый хорош на своем месте. Сюжетная (героиня переодевается простолюдинкой) и идейная основа пушкинской «Барышни-крестьянки».

Рисуя жизнь слуг в богатом доме, Протазанов, думается, опирался на опыт «Плодов просвещения» - жизнерадостной комедии Л.Н. Толстого.

Лукавая, деятельная Дженни; наглый и развратный лакей Жан; умный и добрый старик дворецкий Франсуа. Характеры и отношения между собой персонажей фильма заставляют вспомнить толстовских героев: горничную Таню, молодого лакея Григория, камердинера Федора Ивановича.

Вероятно, изображая жизнь слуг в городском барском доме, русские кинематографисты вспоминали толстовскую комедию. Думается, в фильме Е.Ф. Бауэра «Немые свидетели» (1914), также проявляются мотивы «Плодов просвещения». В центре событий – судьба молодой горничной. Пожилой швейцар, умный, добросердечный, и его внучка Настя – реалистические образы, по видимости, восходящие к характерам слуг из «Плодов просвещения» - Федор Иванович и бойкая Таня.

Вернемся к протазановскому фильму. Трудно утверждать наверняка, но возможно, что в фильме проявилось влияние повести Л.Н. Толстого «Семейное счастье»: стремление к правдивости и вкус подлинного мастера в обрисовке идиллии. В 1916 году Протазанов экранизировал «Семейное счастье». Картина не сохранилась.

« - Это была шутка... Клянусь вам! это была шутка!». Из этих слов старой графини в «Пиковой даме» будто вырастает вся реальность фильма.

Тема карт, выигрыша и проигрыша сопровождает картину.

Отец Дженни умер, проигравшись. Его товарищ говорит: «Я предупреждал покойного графа, что страсть к игре до добра не доведет».

Близится свадьба. Мать Дженни пока ничего не знает. Она берет в руки карты. Раскладывает пасьянс, но как будто гадает, думая о Дженни.

Здесь герой с его фантазией и страстями – Германн. Героиня, находящаяся в зависимости от знатной старухи (матери Жоржа) – Лиза.

Из «Евгения Онегина»:

И постепенно в усыпление
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон.

Слишком густой грим – чернота вокруг глаз героя, как и в «Пиковой даме» (грим И. Мозжухина, игравшего Германа), намекает на придуманность страстей.

История любви Жоржа к Дженни начинается со дня его возвращения раненым с фронта. Может быть, в горячке, после ранения, ему действительность кажется сном, а сон – действительностью. Возможно, все, что произошло в фильме – только греза главного героя. Он придумал историю и отвел в ней себе главную роль.

В замкнутом пространстве фильма восстановился мир и порядок, герои счастливы, жизнь им улыбается.

Жорж – «насквозь книжный», он воображает то реальность «Барышни-крестьянки», то – «Пиковой дамы». А он сам – Германн, Онегин, даже «немного Пушкин» с роковой дуэлью. Перед дуэлью Жорж задумчиво сел перед камином. О влюбленном Онегине читаем:

Как походил он на поэта,
Когда в углу сидел один,
И перед ним пылал камин...

Не исключено, что Жорж – первый набросок характера тоже «книжного» фантазера, инженера Лося из будущей протазановской «Аэлиты»(1924). В фильме уже много от советского искусства, если его противопоставлять дореволюционному.

«Барышня и хулиган». Новая нарождающаяся жизнь в рабочем поселке. Школа – центр нового. Взрослые ученики и подростки. Прибытие молоденькой учительницы. Найти себя в новой действительности. Хаос повседневности и рациональное начало – учеба, наука.

Социальное бытописание в фильме. Отсталость, тьма невежества, озлобленность, дикие нравы в среде товарищей Хулигана. Все это от привычки к безделью в свободные часы.

Заявлена тема борьбы старого и нового в социальной жизни. Стремление Хулигана к лучшей жизни, преображение его души. Любовь к учительнице. Борьба старого и нового в душе Хулигана. Гибель Хулигана. Бывшие дружки убивают его в драке.

Учительница – идеальная любовь Хулигана. Она – как «Прекрасная дама», Незнакомка у Блока. Хулиган – в трактире. Внезапное призрачное видение: она появляется и разбрасывает цветы.

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 Распятия. 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 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».

Она – ангел. Она – учительница в рабочем поселке. Парадоксальное, но органичное соединение в фильме социальных тем: идеализм в любви, женский вопрос (стремление к равноправию).

Преимственность фильма по отношению к дореволюционному искусству. Название, сюжетная коллизия «жестокое романса».

Тургеневские корни в образной системе.

В самом литературном образе (маске) Маяковского есть черты тургеневского Базарова: разночинец, сильная личность, замкнут, одиночка, своеобразная манера шутить и привычка высмеивать, бесцеремонность и потаенная застенчивость. Учительница – одновременно, пугливая и смелая, самостоятельная и недоступная – будто тургеневская дворянка, как Лиза Калитина из «Дворянского гнезда».

Фильм популяризирует идею просвещения, как важную государственную задачу. Не индивидуальный порыв, как у народников 1860-х годов, а планомерное дело.

Поэтому подспудно пародируется, а то – и высмеивается народнический частный опыт: чистые души, неравная борьба. Теперь все будет по-другому.

Гуманистическая позиция авторов фильма. Социальная агрессия рождена непросвещенностью, бедностью материальной и скудостью духовной жизни. В идеале не должно быть высших и низших социальных слоев, такое социальное устройство, при котором управляющие помыкают рабами и держат их в рекреации – ущербно. Изживание мифа о прирожденной тупости и агрессии неких «низших», которых нужно приструнить и отделить, как «нечистых» от «чистых». Этот опасный миф, может быть, инстинктивно, бессознательно, но всей душой отвергается авторами фильма.

Оба фильма созданы в переломное для страны время, когда нужно было навсегда попрощаться с прошлым и с надеждой ждать перемен.

Приложение

Варвара Жданова

Чудесные превращения

Сценарий мультфильма

Шарманщик. С ним – попугай и обезьяна.

Идет прохожий.

Попугай (под пение шарманки): «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины...»

Прохожий (доставая монетку, Шарманщику): Вот тебе, добрый человек.

Шарманщик (пробует монетку на зуб): О, золотая!

(попугаю и обезьяне) В кабак, что-ли?

Обезьяна (Прохожему): Ты не узнаешь меня, Жорж?

Прохожий: Мэри?! Что это с тобой?!

Обезьяна: Просто много было пережито.

(Тихо произносит волшебные слова, превращается в куклу) Нет, немножко ошиблась.

Снова что-то шепчет, превращается в Царевну.

Прохожий уже превратился в Царевича. Впереди сияет серебряный замок.

Счастливая пара, держась за руки, направляется к парадному крыльцу.

Шарманщик удивляется. Потом подходит поближе, отколупывает на память драгоценный камушек.

Серебряный замок растворяется в воздухе...

Крупный план. Большой аквариум. В нем плавают две веселые золотые рыбки.

Девочка (отрываясь от уроков): Это – принц и принцесса. Они живут в замке и никогда не плачут. Дома у них – картинная галерея. Они нанимают музыкантов и закатывают балы.

Попугай (из клетки): «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий...»

Девочка: Молчи, дурак. (Учит уроки)

Конец мультфильма

