

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КИНОЭКРАНИЗАЦИЙ НОВЕЛЛЫ ГЕРМАНА ЗУДЕРМАНА «ПУТЕШЕСТВИЕ В ТИЛЬЗИТ».

Мария Жирова, культуролог, руководитель молодежной программы Региональной общественной организации «Калининград – Свиноуйсьце Ольштын»

Эпиграф

"Быть современным, значит находиться в окружении, обещающем приключения, власть, игру, рост, изменения самого себя и мира. И в то же время - это угроза разрушения всего, что мы имеем, что мы знаем, всего, что мы есть»

Маршал Берман, американский философ
и гуманист (1940 - 2013)

В докладе будут упомянуты следующие фильмы:

Восход солнца (1927)	реж. Мурнау	Германия - США
Человек с киноаппаратом (1929)	реж. Вертов	СССР
Путешествие в Тильзит (1939)	реж. Харлан	Германия
Путешествие в рай (1980)	реж. Жебрюнас	Литва (СССР)
Любовь и голуби (1984)	реж. Меньшов	СССР
Матильда (2017)	реж. Учитель	Россия

планируемый выход фильма
стал предметом общественного
конфликта

Статистика (Вконтакте) массовая аудитория

Любовь и голуби (1984) - около 500 000 просмотров

Человек с киноаппаратом (1929) – 22 690 просмотров

ВОСХОД СОЛНЦА /

Sunrise: A Song of of Two Humans (1927) - 2 230 просмотров

Рейс в Тильзит – (1939) – 70 просмотров

Путешествие в рай «Kelionė į rają» (1980) – 12 просмотров

Дополнительно по произведениям Германа Зудермана

Песнь Песней (Марлен Дитрих, 1933) – более 900 просмотров

Родина (1938) – 17 просмотров

Статистика (Рутрекер) более продвинутая аудитория

Любовь и голуби (1984) - около 144 000 просмотров

Человек с киноаппаратом (1929) – 36 832 просмотра

ВОСХОД СОЛНЦА /

Sunrise: A Song of of Two Humans (1927) - 16 500 просмотров

Рейс в Тильзит – (1939) – нет

Путешествие в рай «Kelionė į rojų» (1980) – нет

Дополнительно по произведениям Германа Зудермана

Песнь Песней (Марлен Дитрих, 1933) – более 1 630 просмотров

Родина (1938) – 1 500 просмотров

В кинотеатрах:

Любовь и голуби (1984) СССР 44,5 млн. зрителей

Матильда (2017) Россия ожидается ок. 5,0 млн. зрителей

«Путешествие в Тильзит» Германа Зудермана и последующие рецензии в кинематографе непосредственно задевали весьма энергичные общественные дебаты по следующим вопросам:

- антагонизм между деревней и городом
- женское освобождение
- наступление эры массового потребления

Путешествие в современный мир (туризм, реклама, мода)

В начале своего фильма «Восход солнца» Мурнау сразу дает нам понять, что последующие изменения в обществе будут связаны с мобильностью – и это признак модернизма, чуждый имиджу патриархального мира 19 века.

Об этом нам дает понять и Зудерман – ведь муж и жена едут в Тильзит посмотреть железную дорогу:

«Куда они едут»

«Сначала в Истербург, потом в Кенигсберг, а потом еще дальше – в Берлин»

«А может и нам съездить в Берлин»

«Если все будет в порядке, то съездим и в Берлин, посмотрим на кайзера»

«О боже, как прекрасна жизнь»

Туризм открывает безграничные возможности, разрушает социальные границы.

В Прологе фильма Мурнау есть две чудесные сцены туристического путешествия, которые восхваляют современность - Прибытие парохода в дореволюционную деревню. В фильме Харлана герой истории катает на буере гостью из Варшавы Мадлен. Веселье и расслабление, флирт и эротика висят в воздухе. Этот пляжный проект может быть главным аспектом путешествия: фильм отправляет нас в путешествие из модернизированного мира в традиционное общество, а потом обратно и еще раз обратно и обратно. Посмотрим...

Фильм Мурнау 1927 года полностью соотносится с документальным фильмом Дзиги Вертова 1929 года. Посмотрим...

Спустя 57 лет настроение жителей СССР к туризму меняется. Иначе как карикатурным путешествие мужа из фильма «Любовь и голуби» на курорт, назвать нельзя. Все удовольствия от отдыха, прикосновения к другой культуре, к пляжным и рекреационным удовольствиям и процедурам подробно высмеиваются. Путешествие в модернизированный мир считается нелепым и бесполезным. Посмотрим...

Деревня против Большого Города: проникновение современности в сельскую жизнь

Конфликт между городами и провинцией имеет давнюю традицию.

Все убыстряющаяся технология и, как результат, волна иммиграции как в начале 1920-х годов, так до сего дня в России. Урбанизация вызывала яростные защитные реакции. Деревня олицетворяет настоящую анти-модернистскую жизнь.

«Женщина из города» - единственный путешественник, воплощает модернистское проникновение в структуры деревни. Она злоупотребляет гостеприимством. Великолепие ее одежды - разительный контраст с пространством, в котором преобладает чистая функциональность.

«Женщина из города» в основном потребляет то, что для провинциалов совершенно незаметно и не имеет цены - это время. Она лежит в постели, читает газеты, принимает процедуры, совершает экскурсии и успевает соблазнить деревенщину. Протестантская (по Макс Веберу) или марксистская трудовая этика, не терпит бездельного досуга.

Отдыхающие модернистки распространяют бациллу нового, соблазнительного потребительства в деревне и герои фильмов заражаются ее: «Теперь он губит себя для этой женщины из города ...»

«Новая женщина» против «Настоящей женщины»

Город всегда представлялся угрозой, состоящей из множества вызовов:

- влияние чужого населения и религий;
- крупномасштабная преступность и коррупция;
- современная наука и интеллектуальная жизнь;
- свободное время и отход от протестантской этики.

Любое движение и жест «Новой женщины» выглядит как эротический символ эмансипации.

Танец выступает только в качестве приманки. Свист, свободное перемещение в опасном пространстве ночи или злчных заведений воспринимается как утонченная эротическая игра. Посмотрим...

«Новая женщина» преуспевает даже в невозможном – добиться обещания мужа убить свою жену. Мы видим, как психика мужчин провинциалов легко разрушается. Горожанка легко подрывает традиционный авторитет мужского субъекта. Ночной пейзаж этих действий трудно переоценить. Посмотрим...

Новая эра потребления и страх

Страх перед современностью у деревенских жителей проявляется особенно явно в городах: в показном потреблении, женской эмансипации и греховных соблазнах мегаполиса.

С точки зрения деревни город выглядит как угрожающий стереотип – но как только повествование движется вместе с главными героями в городское пространство, представление внезапно меняется.

Экспрессионистский стиль деревни, с ее маленькими домами, искаженной внутренней архитектурой и тенями, которые лежат как крест смерти над кроватью супругов, улечивается в городе. Здания - кафе или танцевальный зал – все это полупрозрачные стеклянные конструкции, в которые проникает солнечный свет. Там где предполагалась тревога, сейчас - радость в потреблении и роскоши. Город - это прежде всего место денег, массовой культуры и энергичной музыки.

Финал: угрозы исчезают, принося изменения

Зудерман, Мурнау и Харлан дают городу атрибут, который положительно отличает его от жизни в деревне - безопасность. В то время как жители города бегут в свои дома в конце фильма перед бурей, муж и жена в заливе оказываются незащищенными (в повести герои, напившись, засыпают и лодка опрокидывается волной). Счастливая пара опять разрывается силой природы.

Нет злого города и добродетельной деревни. Путешествие героев повести, по Джозефу Кэмпбеллу означает побег из тюрьмы собственной реальности.

Желание приключений (или сейчас, туризм) - это счастье и желание свободы.

Повесть и экранизации Мурнау и Харлана - преодоление надуманных предрассудков сельских жителей к большому городу.

Кажется, что патриархальный порядок восстанавливается после того, как новая женщина была изгнана из деревни, или просто исчезла в повествовании. Но это только кажется на первый взгляд. Женщины переняли часть городского эротизма от своих соперниц и теперь их соединяет с мужем не только хозяйство и дети.

После соприкосновения с современным миром женщины заражены новыми идеями, хотя и не такими кардинальными, как феминизм. Во всяком случае, игривая форма сексуальности, кажется, вошла в деревенскую общину (у Мурнау).

В итоге восходит солнце - восход солнца, символизирующий просветление, испытываемое парой в городе. Муж и жена теперь будут смотреть на мир новыми глазами - они станут продуктом

гибридной культуры: сельских жителей, пронизанных новыми ценностями модернизма. Солнце новой культуры встает над деревней. Посмотрим...

Меньшов в фильме «Любовь и голуби» приходит к прямо противоположным выводам. Патриархальный порядок – вот источник настоящей безопасности для героев его кинорассказа. Лодка мужа и жены никуда не плывет – она давно является полузатонувшим остовом бывшего судна. Но им там хорошо: для них он и ресторан и танцзал и ложе для сексуальных игр. Посмотрим...

Бежать из «тюрьмы» собственной реальности они никуда не собираются. Муж, герой фильма, правда, по недосмотру, высунул нос в пространство городского модернизма, зараженного бактериями потребления и похоти, и теперь горько раскаивается. Примечательно, что именно его, а не коварную разлучницу, хотят убить, отрубить голову. Причем свои, родной сын, за «предательство» консервативной идеологии (сия мера практиковалась в России со времен Иоанна Грозного). Эта интерпретация соответствует повести Зудермана, где муж называется грешником, сурово наказывается, очевидно, высшими силами, от которых ждет прощения уже на небесах. Посмотрим...

Так же как и в повести, жена из фильма «Любовь и голуби» ждет нового сына, которого они, очевидно, вырастят, чтобы направить в армию, как и старшего, защищать границы своего патриархально-консервативного мира от западных модернистских, постмодернистских и всяких других, не одобренных женщинами поселка, ветров. Вместо солнца над провинциальным поселком поднимается радостный марш военного оркестра. Посмотрим...

Как и в повести Зудермана, когда в Тильзитском парке Якоба Большой армейский оркестр литовских драгун полка Принца Альбрехта заиграл мелодию «Почта в лесу», так же и здесь «нельзя оставаться человеком, когда такое слушаешь! И чтобы чужие люди вокруг, немцы, не могли увидеть, хочется вскочить и спешить сквозь толпу, мимо столов туда, где за деревьями пустые скамейки. Там сесть, прикрыть глаза платком и плакать, плакать обо всем, чтобы выплакать из себя весь веками испытанный страх. А если кто-то возьмет тебя за руку, склонить ему голову на плечо и умолять всхлипывая: «Пожалуйста, не делай мне ничего, не делай мне ничего». Здесь приведена продолжительная цитата из повести «Путешествие в Тильзит» в переводе калининградского поэта Сэма Симкина.

Остается сказать, что анализ модернизационных страхов в повести Германа Зудермана «Путешествие в Тильзит» и в последующих рецепциях в кинематографе и сегодня непосредственно нацелен на основу некоторых весьма энергичных дебатов в России.

Для россиян очевидно, что фильмы следует рассматривать как документы, которые ссылаются на современные дискурсы и на которые они могут влиять. За примером не далеко ходить. Российское общество разделилось на два лагеря перед выходом на широкий экран фильма Алексея Учителя «Матильда» (24 октября). И если Зудермановская вымышленная Буше пыталась разделить Ансаса

с Индре ровно сто лет назад, то реальная польская балерина Кшесинская пыталась разделить Николая Второго с супругой аж 123 года от сегодняшнего дня. Словно меньшевское дежавю (его фильм вышел 33 года назад) опять формируются армии, ведутся настоящие сражения с поджогами и взрывами. Создаются штабы во главе с теми же женщинами, правда уже в генеральских погонах, облеченными высшей судебной, духовной и законодательной властью страны с одной единственной целью – спрятать свои бессознательные страхи перед современностью, перед неумолимой модернизацией общественной и частной жизни.

Как сказал Маршал Берман (американский философ и гуманист): «Отличительное достоинство модернизма состоит в том, что он оставляет свои вопросы эхом в воздухе долго после того, как сами участники опроса и их ответы покинули сцену».