

Две сказки: *Волшебник страны Оз, 1939 – Золушка, 1947*¹

Владимир Паперный

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 25-33 ◇

С КОНЦА 1920-х началось постепенное возведение ‘железного занавеса’ (практически с обеих сторон), что не мешало ‘нам’ добывать у ‘них’ полезные вещи, давая им другие названия. Автомобиль Форд стал Эмкой; Пиноккио превратился в Буратино; фильм Джона Форда *Потерянный патруль*² Михаил Ромм по указанию Сталина превратил в не менее увлекательный фильм *Тринадцать*³; а книгу Лаймена Фрэнка Баума 1900 года *Чудесный волшебник страны Оз* Александр Волков, школьный учитель, а позднее доцент кафедры высшей математики, издал по-русски под своей фамилией, без ссылки на оригинал, под названием *Волшебник Изумрудного города*⁴.

Надо отдать должное Волкову – некоторые изменения он внес. Собачка Тото стала Тотошкой. Дороти стала Элли (хотя тоже из Канзаса). Она больше не сирота, дядя и тетя превратились в папу и маму. Волшебник-обманщик Оз стал Гудвином, который оказался бывшим соседом Элли. В конце Гудвин возвращается в Канзас, и Элли видит его выступающим в цирке. Злых ведьм по-прежнему две, но единственная добрая фея Баума раздвоилась, теперь это Виллина и Стелла.

Лаймен Фрэнк Баум (1856–1919) родился в городке Читтенаго, штат Нью-Йорк. Был актером,



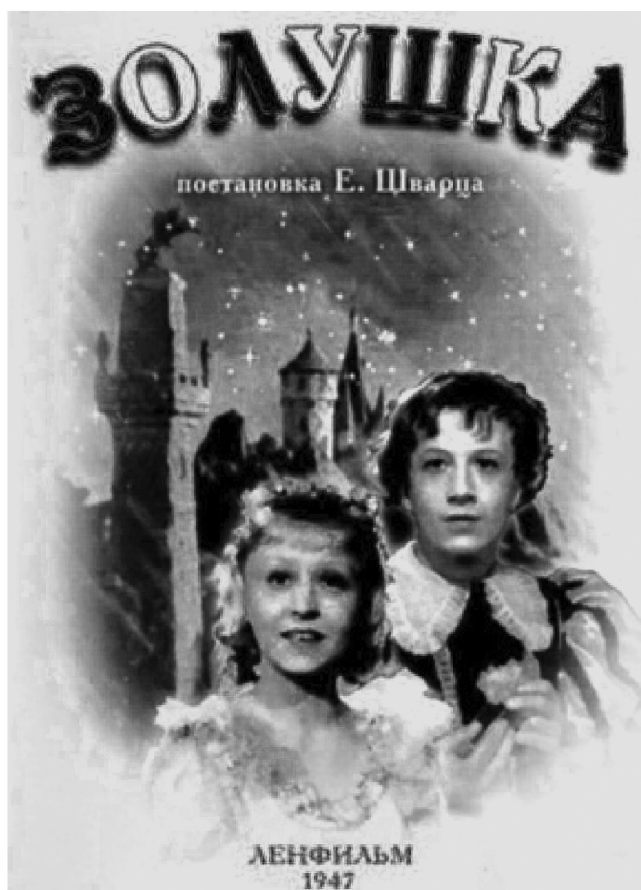
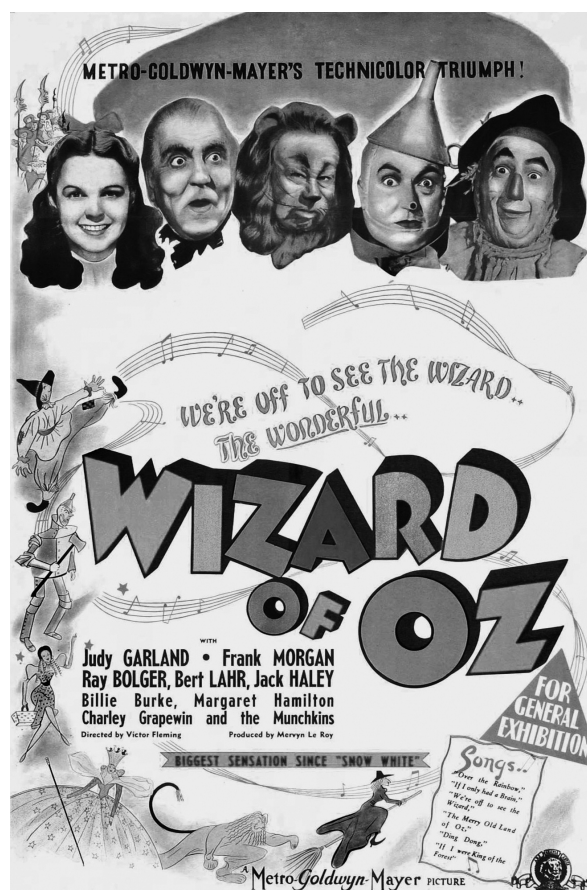
¹ *The Wizard of Oz*, Victor Fleming, MGM, 1939. *Золушка*, Надежда Кошеверова и Михаил Шапиро, Ленфильм, 1947. Данная публикация является отрывком из только что опубликованной книги: В. Паперный, *Кино, культура и дух времени*. При участии Владимира Туровского, Москва 2023. См. обложку справа.

² *The Lost Patrol*, John Ford, RKO, 1934.

³ *Тринадцать*, Михаил Ромм, Мосфильм, 1936.

⁴ Можно допустить, что решение не ссылаться на оригинал исходило не от самого Волкова.

журналистом, разводил кур, женился на феминистке. Свою знаменитую книгу, созданную в соавторстве с иллюстратором Уильямом Денслоу, он издал в 1900 году, после чего написал еще много других книг, где действие тоже происходит в стране Оз. Название страны, как он объяснил



позднее, произошло от этикетки одного из его каталожных ящиков: *O-Z*.

Баум вырос в религиозной методистской семье, и суровая протестантская этика чувствуется с самых первых страниц его книги. Дядя Джон и тетушка Эм

никогда не улыбались. Когда Дороти впервые пришла к ней, тетушка была поражена смехом ребенка. Она вскрикивала и прижимала руку к сердцу всякий раз, когда слышала веселый голос Дороти. Она смотрела на девочку с удивлением: где она нашла что-то, над чем можно смеяться?⁵

Начиная с 1900 года главную книгу Баума бесконечно анализировали, находя в ней прототипы (*Алиса в стране чудес*), личные воспоминания (Чикагская Всемирная выставка 1893 года), феминизм жены и многое другое. Социологи решили, что *Scarecrow* [пугало] символизирует американского фермера, *Tin Man* [жестяной человек] — рабочего сталелитейной промышленности, а *Cowardly Lion* [трусливый лев] — демократа Уильяма Дженнингса Брайана. Очевидно, что Вол-

ков ничего похожего не имел в виду и политических намеков себе не позволял.

Фильм *Волшебник страны Оз* сохраняет основную сюжет книги Баума, упростив его для полтора часового фильма. Фильм сохраняет и протестантский дух, но, в соответствии с нормами двадцатого века, делает его намного веселее. На ферме тетушки Эм

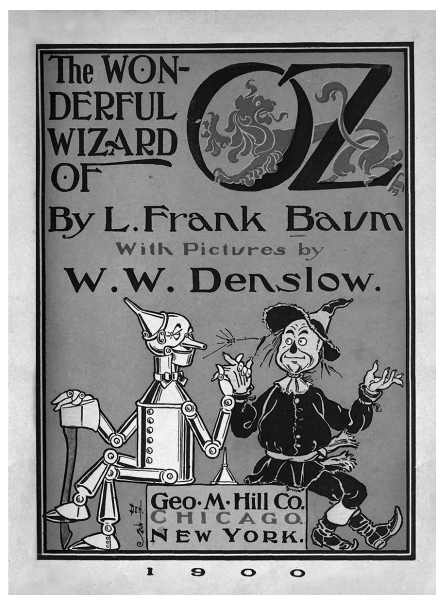
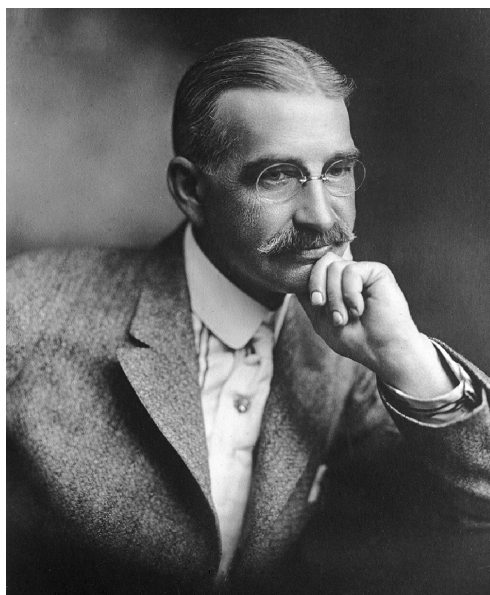
все было одинакового серого цвета, — писал Баум в 1900 году. — Когда-то дом был покрашен, но краска потрескалась от солнца, дожди ее смыли, и теперь дом стал таким же скучным и серым, как все остальное⁶.

Радость Дороти от возвращения в такой дом, где к тому же никто не улыбается, кажется не очень правдоподобной. В фильме черно-белые эпизоды подкрашены сепией, а в самом конце, когда Дороти приходит в себя, ей улыбаются все родственники и друзья.

Волшебника страны Оз несколько раз причисляли к “величайшим фильмам всех времен и народов”. Он входит в постоянную коллекцию

⁵ L. F. Baum, *The Wonderful Wizard of Oz*, Chicago-New York 1900, pp. 12-13.

⁶ Ibidem.



Библиотеки Конгресса США. Для этого есть основания. Его иногда называют “первым цветным фильмом”, что, конечно, ошибка: первые цветные фильмы стали появляться в самом начале XX века. Но качество цвета в этом фильме поражает даже сегодня, и заслуга в этом принадлежит компании *Technicolor*. В целом сочетание сценария, режиссуры, актеров, новаторских спецэффектов и музыки вполне оправдывает выдвижение его на шесть “Оскаров”, включая “лучший фильм”. Правда, получил он только три: за музыку, за песню и за несовершеннолетнюю актрису Джуди Гарленд.

“Оскар” за лучший фильм достался другому цветному фильму этой же студии, *Унесенные ветром*⁷. Режиссер *Волшебника* – Виктор Флеминг. Режиссер *Унесенных* – тоже Виктор Флеминг. История запутанная. Когда в *Волшебнике* оставалось доснять только черно-белые кадры (позднее тонированные сепией), у режиссера *Унесенных* Джорджа Кьюкора начались конфликты с продюсером и актерами. Продюсер *Унесенных* Дэвид Селзник попросил Флеминга помочь. Тот, в свою очередь, попросил своего друга, режиссера Кинга Видора, помочь с оставшимися кадрами. Кинг Видор отказался от авторства, считая, что его вклад слишком скромно, а Селзник отказался упоминать Кьюкора. В результате Флеминг про-

играл соревнование на главного “Оскара” самому себе.

Фильм *Волшебник* дает еще большие возможности для политических интерпретаций, чем книга Баума. Одни видят в фильме прославление Рузвельта и его ‘Нового курса’. Черно-белые кадры фермы на Среднем Западе можно рассматривать как символ экономической депрессии, а сияющий Изумрудный город – как результат ‘Нового курса’. Поскольку противники Рузвельта обвиняли его в ‘социализме’, тот факт, что автором текстов песен и части диалогов фильма был социалист Эдгар Харбург, давал дополнительные аргументы для такой интерпретации.

А можно и наоборот – в образе Волшебника увидеть сатирическое изображение Рузвельта. Дороти и ее друзья поняли, что кажущийся могущественным Волшебник – это просто не очень ловкий фокусник, и назвали его словом *humbug* [жулик, обманщик]. Он согласился, добавив: “Вообще-то я хороший человек, просто плохой волшебник”⁸. Интересно, что консервативный журналист Генри Луис Менкен (к нему мы еще вернемся в связи с холодной войной) публично называл Рузвельта тем же самым словом *humbug*, так что такая интерпретация тоже имеет

⁷ *Gone with the Wind*, Victor Fleming, MGM, 1939.

⁸ Не исключено, что фраза мальчика, пажа доброй феи, “Я не волшебник, я только учусь” была ответом Шварца на признание американского “волшебника”.

основания⁹.

Была ли *Золушка* ответом на *Волшебника*? Интересно, что первоначально фильм тоже должен был быть цветным, а цветную пленку тогда давали только для важных фильмов. Об этом вспоминала исполнительница роли Золушки: “Акимов даже все эскизы делал в цвете. Большаков¹⁰ с этим согласился. Но режиссеры испугались дополнительных трудностей и отказались от цвета”¹¹ Были ли режиссеры *Золушки* Надежда Кошеверова и Михаил Шапиро знакомы с американским фильмом? Вполне возможно, но их мотивом, скорее всего, была сказка. Если представить себе жизнь в СССР в послевоенные 1940-е, то потребность в сказке становится понятной.

Реальность тех дней была совсем не похожа на сказку:

В 1947 году в СССР умерло 508 тысяч детей в возрасте до одного года. Колхозницы воровали хлеб с полей, собирали колоски. Законы ужесточились. По официальным данным в конце 1948 года за подобные “кражи” в местах заключения содержалось 23 790 матерей, вместе с которыми за колючей проволокой отбывали “срок” малолетние дети. По стране прокатилась волна нищеты, которое достигло невиданных прежде размеров. По самым приблизительным подсчетам, число нищих составило 2-3 миллиона человек¹².

Для многих писателей и кинематографистов сказка в эти годы стала спасительным жанром, позволяющим уйти в мир, где категории добра и зла показаны как вечные и неизменные¹³. Неудивительно, что сказка была излюбленным мотивом совместного творчества Кошеверовой и Шапиро. В 1944 году они поставили фильм-сказку *Черевички* по Гоголю, а позднее, в 1963-м, ставший



Судя по иллюстрациям Уильяма Денслоу, Дороти в книге Баума гораздо ближе по возрасту к героине *Алисы в Стране Чудес*, чем к семнадцатилетней Джуди Гарленд в фильме.

популярным *Каин XVIII*. У этой пары режиссеров постепенно сложилась своя команда. Сценаристом часто был Евгений Шварц. Художником — Николай Акимов, режиссер, сценограф, книжный график, педагог, а также бывший муж Кошеверовой, они расстались в 1934 году, но продолжали сотрудничать. В их фильмах снимались известные артисты. В *Золушке* участвовали Эраст Гарин, Фаина Раневская, Василий Меркурьев, Сергей Филиппов, а главную роль исполняла знаменитая трагистка Янина Жеймо, которой к началу съемок было 37 лет. Глядя на экран, в это невозможно поверить.

В уже упомянутых воспоминаниях Янины Жеймо есть драматический эпизод ее спора с Евгением Шварцем. Советская актриса не может понять, почему ее героиня безропотно соглашается втиснуть ногу сводной сестры в хрустальную туфельку. Нашим детям, говорит она, “будет непонятно, почему Золушка, когда ее бьют по одной щеке,

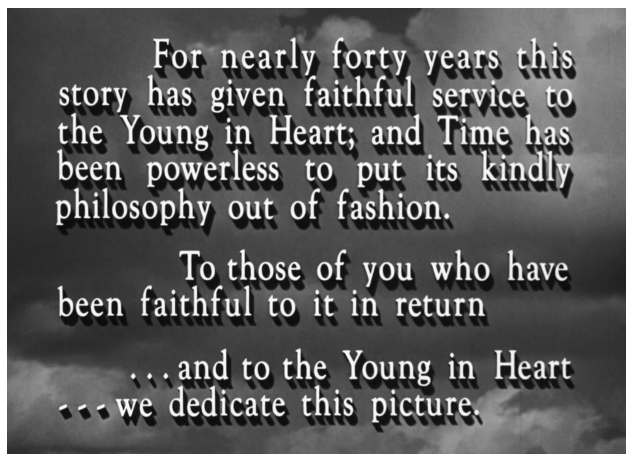
⁹ Что касается интерпретаций фильма, существует обширная литература, посвященная его психоаналитическому истолкованию. Я ее здесь не рассматриваю.

¹⁰ Иван Григорьевич Большаков — министр кинематографии с 1946 по 1953 Я с ним сталкивался в Институте технической эстетики, куда он был ‘сослан’ в эпоху оттепели. Очень жалею, что не решился расспросить его о прошлом, хотя он, скорее всего, отказался бы отвечать.

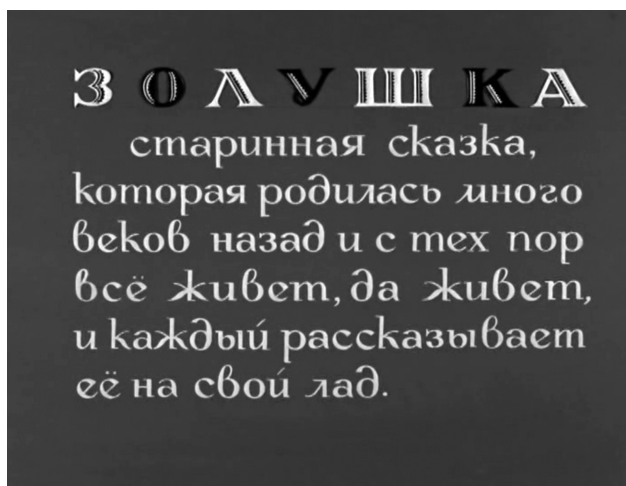
¹¹ Я. Жеймо, *Длинный путь от барабанщицы в цирке до Золушки в кино*, Москва 2020.

¹² *Детство 45-53: А завтра будет счастье*, сост. Л. Улицкая, Москва 2013.

¹³ Это не осталось незамеченным. В 1947 году, в год выхода *Золушки* Большаков опубликовал статью под названием *Год перестройки*, где упрекал кинематографистов в том, что они увлеклись сказками и отвернулись от жизни (“Искусство кино”, 1947, 6).

The Wizard of OZ, 1939

В течение сорока лет эта сказка верно служила тем, кто молод сердцем. Мы посвящаем этот фильм тем, кто сохранил верность сказке, и всем тем, кто молод сердцем.

Золушка, 1947

Пролог

безропотно подставляет другую. Почему она не борется? Не протестует?”. Шварц не согласен. Начинается съемка. “Сейчас или никогда!” — решает актриса и вместо слов “Хорошо, матушка, я попробую” произносит: “Ни за что!”. “Раневская, — продолжает Жеймо, — которая идеально вошла в образ, настолько возмутилась моей наглостью, что от ярости буквально завизжала: ‘Если ты сейчас же не наденешь тужельку Анне, то я... я... выгоню из дома твоего отца!’” Теперь сцена устраивала Янину — Золушка приносила себя в

The Wizard of OZ, 1939

Дороти: Там, где радуга встала в вышине,
В той стране я летала в детском забытом сне.
Светят радугой птицы той страны,
И что решится тебе присниться — сбудутся сны.
(Пер. А. А. Мигдала.)

Золушка, 1947

Золушка: Хочу, хочу, чтобы счастье вдруг пришло ко мне. Мне так надоело делать самой себе подарки ко дню рождения и на праздники. Добрые люди, где же вы?

жертву, спасая отца. Евгений Шварц сделал вид, что так и задумано. А великая Фаина Раневская дала наглядный урок системы Станиславского, показав, как актер должен вести себя “в предлагаемых обстоятельствах”¹⁴.

Что общего у этих двух фильмов? Оба начинаются с пролога со сходным текстом — старая

¹⁴ “Я бывала частым соавтором и режиссером многих моих ролей, — вспоминала Раневская. — Если актер не импровизирует — ремесло, мерзкое ремесло!” (Д. Щеглов, *Фаина Раневская: Судьба-шлюха*, Москва 2003, с. 14-43).

The Wizard of OZ, 1939

Туфельки от доброй ведьмы.

Золушка, 1947

Туфельки от мальчика-пажа.

сказка и сегодня учит нас добру. Это можно рассматривать как еще один аргумент в пользу того, что советский фильм находится в диалоге с американским. *Волшебник* напоминает зрителю о книге Баума, а *Золушка* отсылает зрителя на много веков назад. У Баума тоже есть пролог, где, в частности, сказано: “Книга написана для сегодняшних детей. Это модернизированная сказка, в которой чудеса и радости сохранены, а страдания и кошмары исключены”. В обоих фильмах страдания и кошмары тоже в значительной степени исключены.

Героини обоих фильмов — сироты. Каждая поет о своей мечте уйти из серой обыденной жизни.

Разница в том, что Золушка с самого начала находится в сказке и остается в ней до конца. Еще до волшебного превращения в принцессу она разговаривает с кухонными предметами, а они ей отвечают. А Дороти мы встречаем на ферме в штате Огайо, оттуда она уходит в сказку, а потом возвращается назад. В книге Баума Дороти говорит просто: “Я так рада вернуться домой”. В фильме эмоции по поводу возвращения домой значительно усилены.

Дороти (со слезами): Я дома, дома, это моя комната, и вы все здесь, и я больше никогда, никогда не покину вас! Потому что я всех вас люблю, потому что нет ничего лучше родного дома!

Звучит финальная патетическая музыка композитора Гарольда Арлена¹⁵.

Сюжет в обоих фильмах связан с туфельками — хрустальными туфельками Золушки (как в сказке Перро) и рубиновыми туфельками [*ruby slippers*] Дороти. И у Баума, и у Волкова это были “серебряные башмачки” [*silver shoes*]. Я подозреваю, что в фильме туфельки стали рубиновыми по настоянию художника — на фоне желтых кирпичей, по которым шагает Дороти, серебряные бы совсем не смотрелись.

Как и в книге Баума, в фильме две злые ведьмы и одна добрая фея. Когда унесенный ураганом дом Дороти приземляется в стране Оз, он падает на одну из злых сестер, ведьму Востока, и убивает ее. Перефразируя Толстого, можно было бы сказать, что все Добрые феи добры одинаково, а каждая Злая фея зла по-своему.

Ведьма Запада из *Волшебника* — настоящее сказочное страшилище, а Злая мачеха из *Золушки*, в отличие от всех остальных персонажей, полностью выпадает из сказочного мира. Раневская создает понятный советскому зрителю образ самоуверенной скандалистки из коммунальной квартиры¹⁶. “А еще корону надел!” — злобно кричит

¹⁵ Сын кантора Хайман Арлук, сменивший имя на Гарольда Арлена (*Harold Arlen*), получил “Оскар” за песню *За радугой* (*Over the Rainbow*) вместе с автором текста Эдгаром Харбургом (*Edgar Harburg*).

¹⁶ Как заметил Евгений Добренко, здесь Раневская во многом повторяет образ Ляли из фильма *Подкидыш* (1939). Ляля и Муля из *Подкидыша* — это Мачеха и Отец-лесничий из *Золушки*.

The Wizard of OZ, 1939

Добрая ведьма: Вы добрая ведьма?

Дороти: Я вообще не ведьма!

Добрая ведьма: А я ведьма.

Дороти: Прошу прощения, я никогда не слышала, что ведьмы бывают красивыми.

The Wizard of OZ, 1939

Злая ведьма хочет похитить туфельки.

Золушка, 1947

Добрая Фея: Хочешь поехать на бал?

Золушка: Да, крестная, очень, но я не могу.

Добрая Фея: Не спорь, не спорь, ты поедешь туда. Ужасно вредно не ездить на балы, когда ты этого заслуживаешь.

Золушка, 1947

Злая мачеха (солдату): Туфелька как раз по ноге одной из моих дочек. Зовите короля! Я вам буду очень благодарна! Ну! Вы понимаете меня? Озолочу!

Солдат: Без примерки нельзя!

Злая мачеха (первой дочери): Подожди большой палец.

Злая мачеха (второй дочери): Подожди пятку.

Злая мачеха (солдату): У вас нет других размеров?

она королю — реплика, в которой нельзя не увидеть почерк Шварца. И конечно, его почерк нельзя не заметить в диалоге мачехи с солдатом, который ищет принцессу, потерявшую хрустальную туфельку.

Смешение сказочного сюжета с советским бытовым языком — классический прием Шварца. Его можно найти практически во всех его пьесах.

В самом конце сходство между фильмами кончается, сюжеты расходятся в противоположные стороны. Дороти убегает из сказки и возвращается домой, в обычную жизнь. Последняя фраза фильма, “There is no place like home” [Нет ничего лучше родного дома], давно стала мемом в американской культуре. Зрителю, читавшему Толстого, это возвращение домой может напомнить *Войну*

The Wizard of OZ, 1939

There is no place like home!
Нет ничего лучше родного дома!

Золушка, 1947

Король: Обожаю, обожаю эти волшебные чувства, которым никогда, никогда не придет конец.

В отличие от *Волшебника*, сюжет *Золушки* остается в пространстве сказки.

Король: Ну вот, друзья, мы и добрались до полного счастья. Все счастливы, кроме старухи-лесничихи. Ну она, знаете, сама виновата. Связи связями, но надо же в конце концов и совесть иметь. Когданибудь спросят: а что вы, собственно говоря, можете предъявить? И никакие связи не помогут сделать ножку маленькой, душу большой и сердце справедливым.

Счастье теперь возможно, потому что Злая мачеха, единственный персонаж из реальной жизни, изгнана из королевства. Последняя фраза монолога еще раз подтверждает, что сказка не кончилась: “Обожаю, обожаю эти волшебные чувства, которым никогда, никогда не придет конец!”.

В этот момент жизнь врывается в пространство сказки, и на экране, опровергая короля и вполне в стиле Евгения Шварца, появляется слово “КОНЕЦ”. Можно предположить, что для советского зрителя 1947 года это слово было вдвойне печальным: кончался замечательный фильм, и надо было возвращаться в трудную послевоенную жизнь.

www.esamizdat.it ◇ В. Паперный, *Две сказки: Волшебник страны Оз, 1939 – Золушка, 1947*
◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 25-33.

и мир. Что-то похожее испытывает Пьер Безухов после освобождения из французского плена:

Он испытывал чувство человека, нашедшего искомое у себя под ногами, тогда как он напрягал зрение, глядя далеко от себя. Он всю жизнь свою смотрел туда куда-то поверх голов окружающих людей, а надо было не напрягать глаза, а только смотреть перед собой.

И в книге Баума, и в фильме Флеминга, и в романе Толстого можно увидеть отголоски протестантства: простая черно-белая жизнь на ферме лучше цветной, но фиктивной; надо верить сердцу, а не лжепророкам; не надо напрягать зрение, глядя куда-то “за радугу”, потому что искомое у тебя под ногами.

◇ *Two Fairy Tales: The Wizard of Oz, 1939 – Cinderella, 1947* ◇
Vladimir Paperny

Abstract

Leading culturologist Vladimir Paperny, author of the book *Culture Two*, and Maya Turovskaya, a well-known film critic and co-author of the documentary film *Ordinary Fascism*, created a joint project in 2008 dedicated to a comparative analysis of Soviet and American cinema of the 1930s-1940s of the XX century. After the death of Turovskaya in 2019, Paperny continued his research, expanding its chronological framework to the thaw era. A comparison of the two film traditions revealed amazing overlaps in plots, cultural mythologies, and even frame construction. Comparing *The Wizard of Oz* with *Cinderella*, the author comes to important observations about how the similarity of social processes taking place in both countries gave rise to sometimes opposite ideological messages embedded in the compared pictures. Serious culturological analysis of the films of the USA and the USSR in the context of the dramatic era is combined in the book with memories of the fascinating collaboration between Vladimir Paperny and Maya Turovskaya.

Keywords

Cinema, Culture, Zeitgeist, USSR, USA, Hollywood, Cultural Mythologies, Similarities and Differences.

Author

Vladimir Paperny received his MA in design from the Stroganov Art Academy in Moscow, and his PhD in Cultural Studies from the Russian State University for the Humanities. His PhD thesis *Architecture in the Age of Stalin*. *Culture Two* was published in several languages. Since moving to the US in 1981, Dr. Paperny was visiting professor at USC, UCLA, Woodrow Wilson Center, and Bristol University, UK. Currently, he is Adjunct Professor at UCLA. His articles, essays, memoirs, and book chapters (in both English and Russian) have appeared in many publications. He co-edited *The Architecture of Great Expositions* (Ashgate, 2015). He also continues working in his design studio, doing graphic design, architectural photography, and video production.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2022) Vladimir Paperny