

УДК 821.161.1-39(09)

**ПРОБЛЕМЫ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА  
«ПИКОВАЯ ДАМА»****канд. филол. наук Т.Е. ТРОЩИНСКАЯ-СТЕПУШИНА  
(государственное учреждение образования «Средняя школа № 4 г. Витебска»)**

*Рассматриваются проблемы обращения мирового кино и телевидения к повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Исследуются разные аспекты перенесения на экран пушкинской повести: дан аналитический обзор всех известных на сегодняшний день экранизаций повести, выявлены и описаны сложности, с которыми сталкивались кинематографисты при работе над киноинтерпретацией «Пиковой дамы». Прослежена история создания кинолент, основанных на художественном тексте пушкинской повести, – от замысла до исполнения. Уделено внимание также тем работам, которые по разным причинам не были реализованы в полноценные художественные кинофильмы. Исследование носит диахронический характер и затрагивает экранизации, созданные на протяжении всей истории мирового кинематографа.*

**Ключевые слова:** киноискусство, литература, образ, «Пиковая дама», Пушкин, экранизация.

**Введение.** История экранизаций великих произведений литературы подтверждает мысль о том, что литература и кино могут быть поистине близкими видами искусства. При этом та же история свидетельствует и о том, что литература и кинематограф существенно различаются между собой, по-разному влияют на разум и чувства человека и обладают своим специфическим художественным кодом. Взаимное влияние искусства литературы и киноискусства является предметом внимания и дискуссий культурологов, киноведов и литераторов более ста лет.

Впервые всерьез эта проблема была поставлена в середине 10-х годов прошлого века: «...русский художественный фильм формировался в прямой связи и под непосредственным влиянием русской классической литературы XIX в. Более того, до мощной волны советского киноавангарда 1920-х российское кино виделось в Европе и Америке скорее «экранизатором», продолжателем и преемником великой русской литературы. ...Понятно, что классика как таковая не была и не могла быть залогом художественного и / или коммерческого успеха фильма, но благодаря ей были завоеваны первые, фундаментальные успехи чисто экранной выразительности» [1].

На протяжении почти всей истории кино и вплоть до начала XXI в. считалось, что экранизация является лишь переводом с языка литературы на язык кино: «Лучшие экранизации величайших творений не поднялись и не могли подняться до уровня оригинала, как не исчерпает оригинал ни одно кинематографическое воплощение литературного шедевра и в дальнейшем на высоких уровнях зрелости киноискусства» [1].

В 1926 г. Ю.Н. Тынянов писал: «Иллюстрировать литературу для кино – задача трудная и неблагодарная, так как у кино свои методы и приемы, не совпадающие с литературными. Кино может только пытаться перевоплотить и истолковать по-своему литературных героев и литературный стиль» [2, с. 323].

В 1973 г. был выпущен сборник «Книга спорит с фильмом», посвященный экранизациям произведений русской классики, выпущенным на киностудии «Мосфильм» [3]. Киновед С.А. Лаврентьев в статье, опубликованной в 1999 г., отметил по этому поводу: «Книга спорить с фильмом не может. Даже если является его первоосновой. Не может музыка спорить с живописью, а театр – со скульптурой» [4]. Удача или провал экранизации зависят, считает С.А. Лаврентьев, вовсе не от следования букве и даже духу литературного первоисточника, а от того, смог ли кинорежиссер найти кинематографические выразительные средства, чтобы сообщить зрителям в зале те же ощущения, которые возникают у читателей, сидящих с томиком в домашнем кресле.

Причину притягательности для кино литературной классики замечательно сформулировал Г.М. Козинцев: «Кроме общепризнанных свойств, у классических произведений существует еще одно качество: каждая эпоха находит в них свои жизненно важные интересы... У зеркала классического искусства особая, непросто разгадываемая тайна: оно как бы движется вместе со столетиями» [5, с. 319]. По мысли М.М. Бахтина, каждое произведение искусства ведет диалог и с голосами из прошлого, обогащается новыми смыслами в будущем своем существовании. Он писал: «Даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершен-

ными, конечными) – они всегда будут меняться (обновляясь) в процессе последующего, будущего развития...» [6, с. 209].

В XXI в. позиции этой казавшейся незыблемой истины уже не так прочны. К.Э. Разлогов в одном из недавних интервью высказал иную точку зрения: «...прежде всего надо экранизировать популярные детективные романы. Прошло время, когда особую роль имела экранизация классики. Хотя сейчас в известной мере этот интерес к классике сохранился» [7]. Острота дискуссий виднейших теоретиков и практиков кино говорит о сложности, глубине и актуальности проблемы взаимоотношений литературы и кинематографа – двух важных, разных, но равноправных видов искусства.

**Основная часть.** Творчество А. С. Пушкина занимает особое место в истории кино. С 1907 по 1917 гг. были неоднократно экранизированы многие его прозаические произведения, кроме «Гробовщика», «Истории села Горюхина», «Кирджали» и «Египетских ночей». Нужно отметить, что в те времена речь могла идти не о полноценных кинолентах, а, скорее, о киноиллюстрациях, которые сопровождали чтение пушкинских произведений. Им на смену пришли киноинсценировки, которые также не шли дальше иллюстрирования. «На этой, самой ранней, стадии в кинематографе не существует ни понятия жанра, ни попыток соизмерить собственные возможности с шедеврами литературы, – пишет Н.М. Зоркая. – Роман, драма, стихотворение в 17 строф («Песнь о вещем Олеге»), четырехтомный роман-эпопея «Война и мир» в чуть более поздней экранной «Наташе Ростовой» («драме в 5 частях»), бытовая комедия, фарс – все «укладывается» в лапидарный метраж киноленты от 215 до 2000 метров» [1]. «Пушкиниана» раннего русского экрана была пестра и наивна, однако факт обращения кинематографа к Пушкину был ценен сам по себе, поскольку прикосновение к творчеству классика действовало на кинематографистов самым облагораживающим образом.

Однако по мере развития киноискусства еще неоднократно возникали сомнения по поводу возможности экранизации вообще и, в частности, экранизации Пушкина. Например, в 1925 г. журнал «Советское кино» опубликовал статью, где говорилось, что «Пушкин и кинолента так же несовместимы, как проселок и железная дорога, как деревенская тишь и грохот большого фабричного города. Несовместимы прежде всего потому, что кинематограф подчеркивает там, где поэт только намекает» [8, с. 12]. Действительно, немому кинематографу середины 20-х годов с его резкой метафоричностью, склонностью к крупным планам, резкому монтажу было нелегко передать подтекст, изящество и одновременно глубину пушкинской прозы. Все это придет в кинематограф много позже.

Если посмотреть на творчество Пушкина с точки зрения современного кино, многое может показаться в нем настолько кинематографичным, что складывается убеждение будто Пушкин создавал свои произведения, владея арсеналом современных кинематографических средств. С.М. Эйзенштейн писал в свое время, что о «средствах монтажной и пластической выразительности Пушкина и значении этого лаконичнейшего мастера слова для кинокультуры можно было бы писать диссертации» [9, с. 127]. Однако пушкинский монтаж и игра с крупностью плана не должны, по мнению Эйзенштейна, механистично воплощаться в кино. П.Н. Фоменко подтверждает эту мысль: «...Пушкин выигрывает тогда, когда читаешь вместе с ним его книгу. Как только начинаешь искать какой-то особый кинематографический, монтажный эквивалент, все летит к черту» [10, с. 17]. Действительно, история экранизации пушкинской прозы является убедительным доказательством того, сколь опасным может быть подобное калькирование.

Над эстетической сущностью данной повести на протяжении почти двухсот лет размышляли такие выдающиеся деятели искусств XIX–XXI вв., как П.В. Анненков, В.Г. Белинский, Г.А. Гуковский, Д.С. Дарский, Н.М. Зоркая, М.М. Казаков, П.С. Коган, С.А. Лаврентьев, О.Л. Леонидов, Н.О. Лернер, Ю.М. Лотман, Б.С. Мейлах, С.С. Прокофьев, Я.А. Протазанов, М.И. Ромм, Л.С. Сидяков, А.Л. Слонимский, Ю.Н. Тынянов, П.И. Чайковский, Л.В. Чхайдзе, В.Ф. Ходасевич, В.Б. Шкловский, С.М. Эйзенштейн, Б.М. Эйхенбаум и многие-многие другие.

Что же привлекает «Пиковую даму» кинематографистов? Как пушкинский текст соотносится со спецификой кинематографа? **Цель статьи** – дать аналитический обзор истории экранизации повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» в диахроническом аспекте, т.е. со времен немого кино до наших дней.

Начало экранизаций «Пиковой дамы» было положено в 1910 г. одноименным немым короткометражным фильмом П.И. Чардынина. Сюжет фильма оказался ближе к либретто оперы Чайковского, чем к повести Пушкина. Режиссер переносит действие в XVIII в. В фильм включены основные сцены пушкинской повести, где тайная неведомая сила приобретает вполне реальные черты. Олицетворяющие эту силу три роковые карты, навязчиво преследуя Германна, подталкивают его к опасной черте. Во время свидания на мосту счастливый Германн показывает Лизе «три верные карты», недвусмысленно намекая, что она ему больше не нужна. Лиза с горя бросается в канал. Затем те же карты вдруг отчетливо проявляются на стене, но уже в гигантском, ужасающем масштабе. В финальном эпизоде карточной игры, где сначала Германн чувствует и ведет себя вполне уверенно, карты неожиданно фатально подводят его.

Герой, раздавленный этим крахом, оказывается не в состоянии пережить его и, помешавшись, закалывается. Поддавшись соблазнам, жди возмездия – вот излюбленная тема салонной дореволюционной мелодрамы, ярким представителем которой был П.И. Чардынин.

Таким образом, первая киноинтерпретация повести Пушкина является, скорее, экранной иллюстрацией к опере П.И. Чайковского, чем ее киновоплощением.

Фильм Я.А. Протазанова «Пиковая дама», снятый в 1916 г., критики единодушно признали интересной и серьезной попыткой воссоздания на экране пушкинской повести. Этот фильм представляет собой пример, хотя во многом еще небезупречный в силу технических ограничений, творческого переосмысления литературного источника на новой, кинематографической основе. Картина Я. Протазанова, как никакая другая в дореволюционной России, вызвала целую волну критических статей. Авторы публикаций писали об отменном актерском ансамбле, работе художника, уважении режиссера к авторскому замыслу. «Восхищаясь самой лучшей кинематографической «Пиковой дамой», мы прежде всего отмечаем удивительную, неожиданную по тем временам кинокультуру повествования», – отмечает С.А. Лаврентьев [4]. Многие киноведы считают экранизацию «первой серьезной попыткой перенесения на экран пушкинской повести и важным этапом в развитии русского кинематографа» [11]. Историк кино В.Е. Вишневецкий оценил «Пиковую даму» Я. Протазанова как «один из лучших дореволюционных фильмов и классический образец экранизации литературных произведений» [12, с. 109].

Главная тема «Пиковой дамы» – тема денег, которая в литературе начала XIX в. зачастую связывается с преступлением, жадностью власти. В связи с этим пушкинское сравнение Германа с Наполеоном является принципиально важным для понимания значения его образа. Я. Протазанов, не затрагивая на экране всей проблематики повести, взял только то, что, по его мнению, соединяет в себе образ главного героя и тему обогащения – историю трех карт. На экране она оказалась упрощенной, но, несмотря на это, осталась актуальной для своего времени. Критики отмечали и несколько примитивную по сравнению с пушкинской трактовку образа самого Германа (актер И. Мозжухин). Но, мнению Н.М. Зоркой, «его характер в фильме своей неистовостью, фанатизмом, эгоистической жестокостью приближается к литературному прообразу. С резким профилем, демоничный, с огромными и словно бы остекленевшими светлыми глазами под черными дугами бровей, Герман у Мозжухина фатально двигался к краху: последние кадры фильма запечатлевали его на железной койке сумасшедшего дома, маниакально тасующего колоду карт и всякий раз вместо заветного туза вытягивающего даму пик – символ мести и расплаты за убийство старухи» [1].

Кроме этого, в заслугу режиссеру ставят и то, что на начальном уровне кинематографической техники им были сделаны первые серьезные шаги для раскрытия на экране душевных переживаний героя. В частности, показ внутреннего монолога – новинка для немого кино тех лет. Таким монологом-воспоминанием была сцена в спальне. Графиня, оставшись одна в полумраке комнаты, впадает в некий транс: в зеркале все заметнее проступает отражение ее воспоминаний. Постепенно эти картины заполняют *весь* кадр – таким образом, графиня полностью перенеслась в прошлое. Экран светлеет; вещи проступают из мрака; постепенно все становится пышным, торжественным; меняется и сама графиня: юная, пылкая, привлекательная, она ждет своего возлюбленного.

Успех Я. Протазанова не потерял своего значения и до нашего времени, хотя преобладание крупных планов героев, гиперболизация эмоций сегодня могут показаться излишне театральными, фальшивыми. По мнению критиков, в фильме были допущены явные операторские просчеты освещения, из-за чего «кадры лишились глубины, а стильная и тщательная выполненная известным художником В. Баллюзком декорация выглядела плоской, перегруженной. Так сочетались в одной ленте открытия и неумение, сверкающие находки и немоющее ремесло...Изысканное изящество, флер тайны, ирония «Пиковой дамы», до сих пор не разгаданная, были Протазанову не под силу» [1]. Однако, на наш взгляд, не стоит забывать о более чем скромных возможностях дореволюционного кинопроизводства, а также о первоначальной связи кино с театром. Богатый арсенал кинематографических средств: монтаж, свет, своеобразное кадрирование – все это сделало «Пиковую даму» единственным в своем роде и сугубо кинематографическим явлением.

«"Пиковая дама"» Протазанова, – отмечал видный кинокритик Р.П. Соболев, – этапное произведение искусства кино, первое достижение русского кинематографа, имеющее мировое значение. Если попытаться в немногих словах определить новаторское начало «Пиковой дамы», то на первое место следует поставить открытое и утвержденное этим фильмом право кинематографа на правдивый и глубокий показ человеческих характеров...» [13, с. 92].

Две последующие экранизации «Пиковой дамы» были сняты в Европе талантливыми русскими режиссерами Александром Разумным (Германия, 1927 г.) и Федором Оцепом (Франция, 1937).

«Пиковая дама» Ф. Оцепа (1937) обращается к литературной основе опосредованно – через «Пиковую даму» Протазанова, с которым Оцеп, как стало известно относительно недавно из его семейного

архива, работал в качестве одного из соавторов сценария. Повторяющиеся в фильме Оцепа тени на стене, игра с отражениями в зеркалах, оживающая карта с лицом старухи – все это напоминает протазановский фильм. Как и финал с безумием Германна – актера Пьера Бланшара, похожего на Ивана Мозжухина в финале фильма Протазанова. В то же время начало фильма Оцепа с приездом Германна на почтовую станцию является реминисценцией другой повести Пушкина – «Станционный смотритель» (Оцеп совместно с В. Туркиным работал над сценарием к фильму «Коллежский регистратор», снятому по этой повести режиссерами Ю. Желябужским и И. Москвиным в 1925 г.). При этом сцена с игрой в карты, происходящая на почтовой станции в ожидании отъезда, отсылает зрителя к теме игры в русской литературе. Этот режиссерский ход, рассчитанный на западного зрителя, возможно, призван обыграть миф о России и загадочной русской душе. Таких моментов в фильме Оцепа немало: это и тройки, и русский церковный хор на отпевании графини, и сказочное превращение вздорной старухи, тиранящей свою воспитанницу, в ее добрую бабушку (*la babouchka* – слово не переводится, а транслитерируется, графиня же обращается к девушке: «*ma colombe*» – «голубка», обращение, не существующее во французском языке, но являющееся калькой русского «голубушка» [цит. по: 16]). Самая неожиданная сцена для русского зрителя сцена – дуэль Германна с капитаном Ирецким, приревновавшим к нему Лизу (по фильму они оба в нее влюблены), во время которой Германн стреляет в воздух и отказывается от любовных претензий, жертвуя своим чувством. Тема дуэли с отказом от стрельбы – аллюзия на ситуацию из повести «Выстрел» («Повести Белкина»), которая, возможно, призвана напомнить западному зрителю факт дуэли самого поэта. По мнению проф. Н.И. Нусиновой, «в целом фильм Оцепа балансирует на грани нескольких культурных традиций – русского дореволюционного кино, советского кино, эмигрантского кино – и апеллирует одновременно к русской культуре, с которой органически связан режиссер, и к французскому зрителю, для которого он в данный момент работает» [14].

Таким образом, замыслы двух картин, снятых русскими режиссерами в Европе в 30-х гг., роднит тяготение их авторов изложить пушкинскую повесть доступным для среднего европейского зрителя киноязыком. В результате драматическая история превращается в любовную мелодраму, в которой оба Германна (металлург у А. Разумного, военный у Ф. Оцепа) мужественно преодолевают полученный от карточного проигрыша удар и находят счастье в семейных радостях.

Необходимо отметить, что многие исследователи отмечают некое таинственное влияние «Пиковой дамы» на многих из тех, кто брался за ее экранизацию. Однажды влюбившись в неповторимую поэтику этой повести, режиссеры «заболели» ею на долгие годы. При этом она не желала быть проходным эпизодом в их творческой биографии – об этом заявляли многие мастера экрана. Иногда талантливые режиссеры терпели сокрушительное фиаско, пытаясь воплотить на экране своенравный пушкинский шедевр.

В 1930 г. известный ленинградский театральный режиссер П.К. Вэйсбрем, задумав снять «Пиковую даму», написал литературный и режиссерский сценарии, отобрал актеров и уже собирался приступить к съемкам, как вдруг картину запретили приказом сверху без объяснения причин. В 1945 г. режиссер вновь подал заявку на съемку «Пиковой дамы», которая, увы, была отклонена Комитетом по кинематографии.

В годы большого террора, когда экран неумолимо превращался в политическое орудие, обращение к Пушкину было для режиссеров особенно необходимо, как глоток свежего воздуха в невыносимой духоте.

Выдающийся кинорежиссер М.И. Ромм работал над «Пиковой дамой» в течение 1936–1937 гг., стремясь закончить картину к 100-летию со дня смерти поэта. Предшествующее творчество мастера соответствовало этому замыслу: сочинение стихов, прозаические опыты, «Пышка» по Мопассану – все это естественно предвосхищало работу над экранизацией повести.

Работа над фильмом шла трудно, с несколькими непредвиденными перерывами, случавшимися из-за административных препон. Но «Пиковая дама» продолжала тревожить воображение Ромма: его не оставляла мысль, что может получиться по сути немая картина, предельно насыщенная выразительным действием. Как и Эйзенштейн, он приходит к мысли о необычайной кинематографичности пушкинского письма.

Режиссер детально разрабатывает образ главного героя, пытаясь разобраться в мотивах его поступков: «Примечательным мне показался и характер Германна, немца в высшей степени аккуратного, как всякий немец, но одновременно склонного к фантастическим идеям. Если мы вспомним дальнейшую историю некоторых германских авантюров, более поздних, то, в общем, это угадано Пушкиным довольно точно, это вполне в немецком характере. То есть сама идея, может быть, абсолютно фантастична, но выполняется она с поразительной точностью», – писал он в своих заметках [15, т. 2, с. 157].

Приступив повторно к экранизации уже в 1937 г., Ромм успел отснять всю натуру и начал павильонные съемки актерских сцен: «Работать над пушкинским текстом и мизансценами было ни с чем

не сравнимым наслаждением. Волчек нашел нежный поэтический стиль света. Все было романтично и красиво» [там же, с. 158].

Два года напряженного и вдохновенного труда в рабочем содружестве с блистательным оператором Б.И. Волчком, гениальным композитором С.С. Прокофьевым, горячо поддерживавшим Ромма в прочтении Пушкина, закончились тем, что его «роман с «Пиковой дамой» неожиданно оборвался» – вышел приказ о немедленном прекращении работы «в связи с крутым поворотом к современной тематике». А за каждым съемочным днем – титанический и вдохновенный труд, бессонные ночи, горы прочитанных книг, тревога и ... любовь к Пушкину. Для всех членов съемочной группы запрет «Пиковой дамы» стал одним из самых драматичных моментов в жизни. «Как человек суеверный, – писал впоследствии мастер, – я выбросил все материалы, которые у меня были по «Пиковой даме»: сценарий, литературу, специальные исследования историка Б. Поршнева, эскизы декораций и фотографии. Я тяжело переживал запрещение «Пиковой дамы», но еще тяжелее переживали его актеры» [там же, с. 151]. Не осталось ничего. Кроме музыки, которую впоследствии С. Прокофьев включил в другие сочинения. Невосполнимая потеря для мирового кинематографа!

Трагическая участь постигла экранизации «Пиковой дамы» и некоторых других известных режиссеров.

Например, братья Васильевы (творческий псевдоним советских кинорежиссеров и сценаристов, однофамильцев Георгия и Сергея Васильевых) – прославленные создатели кинофильма «Чапаев» (1934) – также хотели снять кинофильм по пушкинской повести, и поначалу все складывалось вполне удачно: были подобраны все актеры, можно было начинать съемки. Но картину закрыли после пересмотра и уточнения тематического плана в 1946 г.

Роковую роль сыграла «Пиковая дама» и в судьбе замечательного актера и режиссера М.М. Козакова, который грезил ею почти пятнадцать лет. Картина должна была стать своеобразной фантазией на пушкинскую тему. Козаков решил соединить на экране два века – XIX и XX, а еще – пушкинский текст и оперу Чайковского. Для осуществления этого замысла был придуман оригинальный сюжетный ход: новый персонаж – современный Мечтатель, – гуляя по Ленинграду, внезапно переносится в пушкинский Петербург, превращаясь в свидетеля удивительных событий повести.

Режиссер, разумеется, много размышлял и о характере Германна. Кто сыграл с ним эту дьявольскую шутку? Причем здесь старая графиня, у которой, по сути, нет никакой тайны, тайной она окутана только в гробу или в фантазмагорических видениях Германна. Тогда почему он «обдернулся»? Тайна, считает М. Козаков, кроется в самом Германне. В его душе соседствуют и Бог, и дьявол. Но герой, забыв о Боге, заключает сделку с темной силой. И вся история повествует о гнетущей душевной борьбе человека противоречивого, двойственного, человека необузданных страстей. Германн прошел через суровые жизненные испытания, и режиссер хотел в своей несостоявшейся картине молить у Бога прощения за бессмертную душу безбожного героя [16].

В мемуарах М.М. Козакова, изданных в 1996 г. под названием «Актерская книга», «Пиковая дама» (и все, что с ней связано) занимает особое место. Вот фрагмент из этой книги: «*«Пиковая дама», 87-й год. При вторичной попытке (первая была в 80-м) экранизировать эту вечно загадочную повесть я сломался и загремел в психушку. Падения, короткие взлеты и вновь падения, сокрушительные обвалы, чудовищные депрессии, страхи, самоанализ и самоуничтожение и самоуничтожение. Не дневник – история болезни. В результате я и угодил в ленинградскую Бехтеревку»* [17].

Производственные неурядицы привели к остановке съемок, но режиссер полон горечи и вины в первую очередь по отношению к себе. В его дневниках – яростный спор с самим собой: «*Производственный бардак и развал были бы преодолимы, если бы ты сам был до конца уверен в своем замысле, который вынашивал годами, если бы ты сам не разочаровался в собственном сценарии, над которым трудился, как не трудился никогда ни над чем в жизни, ты бы, безусловно, доснял эту ленту, победил всех врагов и выстоял перед любыми трудностями... Если бы, если бы, если бы...*» [там же].

После перерыва съемки уже не возобновлялись, но еще долгие годы Козакова продолжала мучить загадка: «*Что же меня загнипотизировало в «Пиковой даме» и завело так далеко? Красота и загадочность самой вещи, магия прозы, характеры, лишь намеченные Пушкиным, проблема? Наверное, все вместе. И тогда я возмечтал увидеть это на экране. Воплотить то, что на экране воплотить нельзя. Во всяком случае, мне это явно не дано. И я снова и снова пытался разобраться – в себе»,* – читаем в его мемуарах [там же].

Люди искусства часто бывают суеверны и беспощадны к себе – возможно, это даже необходимо в творческой профессии, но также, возможно, именно эти качества зачастую мешают движению вперед, провоцируя неудачи. Но несмотря на то, что многим выдающимся деятелям кино не удалось воплотить задуманное на экране, мы всегда будем благодарны им за эту великую попытку, за то, что они боролись и мучились, отдавая себя искусству.

Следующая состоявшаяся экранизация была сделана в 1960 г. режиссером Р.И. Тихомировым. Интересно, что над сценарием фильма, кроме самого режиссера, работали и братья Васильевы, и П. Вейсбрем, по-прежнему страстно мечтавшие увидеть столь долго вынашиваемый замысел на экране. Эту картину трудно назвать экранизацией повести – скорее, это воплощение на экране оперы П.И. Чайковского, либретто к которой, как известно, писал его брат Модест, значительно отойдя от пушкинского текста (например, Германн кончает жизнь самоубийством, Лиза из бедной воспитанницы превращается в богатую наследницу графини и др.). В роли Германна выступил О. А. Стриженов, который создал убедительный образ сильного, страстного, цельного, человека, не отступающего ни перед какими преградами. Однако ни фактура актера, ни его талантливое исполнение роли не смогли гарантировать картине успеха. Режиссерская идея развернуть оперное действие на натуре привела к нарушению необходимой меры условности, а прилежное попадание драматическими актерами в чужие голоса оперных певцов Большого театра смотрелось на экране слишком искусственно.

В 1972 г. «Пиковую даму» экранизировал выдающийся польский режиссер Януш Моргенштерн, сняв короткометражную телевизионную ленту (оригинальное название фильма «*Dama pikowa*»). Фильм, решенный в жанре мистической драмы, восхищает актерской игрой Р. Барыча (Германн), прекрасно воплотившего скрытую, но фатальную одержимость героя своей идефикс.

Режиссер фильма «Пиковая дама» И. Масленников, снявший одноименный фильм в 1982 г., утверждает обратное: жизнь объяснима, все закономерно, поэтому человек в силах многое предугадать. Пушкинская разбивка на главы, эпиграфы – все сохранено режиссером. Сам фильм построен необычно: главную роль в нем, на наш взгляд, исполняет рассказчица, которую блистательно играет Алла Демидова. Ее роль, напрямую восходящая к образу рассказчика в прозе Пушкина, человеку разумному, спокойному, несколько флегматичному, и определила, в известной степени, интонационную ровность кинопостановки. Повесть именно читается Демидовой, драматическому же действию отведено не так много места. Мистики в этой эмоционально спокойной, «уравновешенной», светлой «Пиковой даме» нет совсем [18]. Изысканная художественная ткань текста, размеренный ритм повествования – все это завораживает зрителя, и он с удовольствием следует за рассказчицей по пушкинскому Петербургу.

Большое уважение к первоисточнику, великолепная игра актеров (особенно И. Смоктуновского, по мнению режиссера П.Н. Фоменко), блестящая операторская работа Ю. Векслера – все это по праву позволяет считать фильм И. Масленникова замечательной экранизацией пушкинского шедевра.

«Пиковая дама» – работа, к которой много раз возвращался гениальный режиссер театра и кино П. Н. Фоменко – на телевидении, в театре и даже в Парижской национальной консерватории с французскими студентами. «Все мои «Пиковые дамы» – говорил режиссер в одном интервью, – это попытка ... прочтения всех шести глав пушкинской повести» [10].

В телепостановке 1987 г. с участием студентов ГИТИСа, снятой в интерьерах музея А. С. Пушкина (и в нашумевшем спектакле 1996 г. в театре им. Евг. Вахтангова), появляется новый персонаж по имени Тайная Недоброжелательность, имя которой было заимствовано из эпиграфа к повести. Неслучайно П. Фоменко – режиссер, который воспроизводит не сюжет произведения, а его атмосферу. При этом он убежден, что «мистических мотивов у Пушкина нет, они есть у Гоголя – родоначальника абсурдизма, а Пушкин «высок и светел» как магический поэт, мыслитель, великолепный прозаик» [там же]. П.Н. Фоменко – наверное, один из немногих режиссеров, кто откровенно признавался – Пушкина разгадать невозможно, и с этой загадкой необходимо научиться жить.

Придерживаясь хронологического порядка упоминания экранизаций «Пиковой дамы», отметим картину режиссера А.С. Орлова, снятую в 1988 г. Идея фильма изначально принадлежала М.М. Козакову, но в процессе работы замысел изменялся, картина получила название «Эти... три верные карты». Трактую по-своему образ Германна, А. Орлов придал ему черты нерешительности, растерянности, даже незащитности – эта трактовка роли отлично вписалась в типаж сыгравшего его А. Феклистова. Киноинтерпретацию А. Орлова отличает изысканное колористическое решение, построенное на интересных сочетаниях золотого и черного. Элегия петербургской повести выявляются в призрачном мерцании свечей, в сиреневой дымке, из которой рождаются смутные, обрывочные видения. Удивительная, «нездешняя» музыка Э. Артемьева рождает острое чувство тоски и неприкаянности человеческой души от невозможности достичь страстно желаемого: для графини это молодость и красота, для Германна – желание покончить со своим жалким положением.

XXI век кинематографической судьбы «Пиковой дамы» открывает фильм-мюзикл режиссера Брайана Ларджа совместного франко-нидерландско-японского производства, снятый в 2002 г. на музыку П.И. Чайковского. В нем блистательно сыграли и спели звезды мировой оперы: М. Гулегина, О. Бородина, Г. Григорян (ушел из жизни в 2016 г.) и др.

В 2015 г. режиссер Святослав Подгаевский предложил абсолютно новое прочтение повести, сняв фильм «Пиковая дама: черный обряд» в жанре мистического триллера. С древних времен считается, что любое зеркало может стать порталом в мир мертвых. Четверо подростков в шутку решают вызвать Пиковую Даму из зазеркалья, но даже не подозревают, на какие ужасы обрекают себя и своих близких – теперь мстительный призрак не остановится, пока не получит их души. Гнетущее настроение создает съемка пугающе массивных многоэтажек в меланхолических зимних спальных районах. Фильм получил довольно прохладные отзывы критики: «Чересчур увлекшись созданием формы, автор позабыл наполнить ее достойным содержанием, не удосужившись внятно сформулировать, при чем здесь вообще «Пиковая дама». Поэтому нарисованная на компьютере страшная особа, выскакивающая из зеркал, оказывается собирательным образом всех злых духов, присутствующих в каждом втором мистическом хорроре. Национальный колорит приказал долго жить» [19].

Завершающий аккордом в симфонии экранизаций «Пиковой дамы» на сегодняшний день является триллер П.С. Лунгина «Дама пик» (2016), события которого разворачиваются на фоне постановки оперы Чайковского «Пиковая дама». Фильм вызвал большой интерес и широкий общественный резонанс, а также был удостоен премий «Ника» и «Золотой орел» (2017).

По сюжету в родной театр возвращается оперная прима София Майер (К. Раппопорт) с желанием поставить «Пиковую даму», в которой она когда-то играла Лизу. Теперь она готова петь партию графини, а своей племяннице отдать партию Лизы; на роль Германа сначала утверждается стареющий тенор (В. Симонов), но за его спиной возникает молодой певец Андрей (И. Янковский), который маниакально хочет петь эту партию.

Репетициям и премьере самого спектакля (сценография потрясающая!) в фильме отведено не так уж много времени, однако влияние пушкинской повести и ее оперной интерпретации налицо. По мнению кинокритика А. Фолина, «синергия двух искусств – театра и кино – выглядит тут несколько непривычно, но вполне логично, и, осознав это, принять условия игры, предложенные Лунгиным, несложно и даже приятно (хотя бы для разнообразия). В конце концов, цитируя саму известную арию из титульной оперы: «Что наша жизнь? Игра!» [20]. В первую очередь дело в самой истории, поскольку получить вожделенную роль Андрей пытается, убедив Майер, что он и есть Германн, как бы странно это ни звучало. Экзальтированный певец отправляется в подпольное казино, где делает ставки в давно забытой карточной игре штосс – в точности как у Пушкина – на тройку, семерку и туз. Неспроста фильм был назван А. Фолиным «постмодернистской историей, в которой классическое произведение фатально влияет на реальность» [20]. Однако главное – это общая эстетика картины: в ней почти все театрально, чересчур: и одежда героев, и интерьер помещений (особенно помпезного загородного дома друга-олигарха Майер (И. Миркурбанов), у которого она поселилась на время возвращения в Россию, и слишком акцентированная игра актеров. Возможно, появление в фильме Миркурбанова и Симонова (в большей степени театральных актеров) обусловлено именно этим. Но, по мнению многих критиков, «Дама Пик» – это «почти бенефис» К. Раппопорт, которая, по признанию режиссера, здесь играет необузданную стихию, сметающую все на своем пути.

**Заключение.** Итак, повесть Пушкина «Пиковая дама» живет в киноискусстве более ста лет – с 1910 г. до настоящего времени. За этот период произведение было экранизировано много раз как в России, так и за ее пределами. Многие режиссеры отдавали годы жизни, чтобы воплотить свой замысел, свое прочтение повести на экране, но не всем, в силу разных причин, это удавалось. Пушкинский шедевр, его манящая тайна по-прежнему остается неисчерпаемым источником вдохновения для новых поколений кинематографистов, киноведов и просто любителей кино. Столь длительная «жизнь» «Пиковая дамы» в кино – убедительное доказательство того, что поэтика Пушкина продолжает указывать дорогу не только литературе, но и киноискусству как в XX, так и в XXI вв.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зоркая, Н.М. Серебряные девятьсот десятки [Электронный ресурс] / Н.М. Зоркая. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/art/35958.php>. – Дата доступа: 25.05.2017.
2. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
3. Книга спорит с фильмом: сб. статей / В.В. Кожин [и др.]. – М.: Искусство, 1973. – 263 с.
4. Лаврентьев, С.А. «Пиковая дама» и другие [Электронный ресурс] / С.А. Лаврентьев. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/1999/06/n6-article13>. – Дата доступа: 20.06.2017.
5. Козинцев, Г.М. Наш современник Вильям Шекспир / Г.М. Козинцев. – М.: Искусство, 1966. – 350 с.
6. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Художеств. лит., 1975. – 502 с.
7. Разлогов, К.Э. Кино как наркотик [Электронный ресурс] / К.Э. Разлогов. – Режим доступа: <http://bogemnyipeterburg.net/vocabulare/alfavit/persons/r/razlogovKirill.htm>. – Дата доступа: 11.07.2017.

8. Коган, П.С. Опыт литературной фильма (по поводу «Коллежского регистратора») / П.С. Коган // Советское кино. – 1925. – № 6. – С. 12–15.
9. Эйзенштейн, С.М. 30 лет советского кинематографа и традиции русской культуры / С.М. Эйзенштейн // Избранные статьи. – М. : Искусство, 1955. – С. 127.
10. Фоменко, П.Н. Сбились мы. Что делать нам... / П.Н. Фоменко // Искусство кино. – 1999. – № 6. – С. 17.
11. Горницкая, Н.С. Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве [Электронный ресурс] / Н.С. Горницкая. – 1997. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-278-.htm>. – Дата доступа: 13.05.2017.
12. Вишневский, В.Е. Художественные фильмы дореволюционной России / В.Е. Вишневский. – М. : Госкиноиздат, 1945. – 191 с.
13. Соболев, Р.П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино / Р.П. Соболев. – М. : Искусство, 1961. – 211 с.
14. Нусинова, Н.И. «Пиковая дама» в изгнании [Электронный ресурс] / Н.И. Нусинова. – Режим доступа <http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/794/>. – Дата доступа: 30.05.2017.
15. Ромм, М.И. Избранные произведения в трех томах / М. И. Ромм. – М. : Искусство, 1982. – Т. 2. – 478 с.
16. Ростова, Н.В. Экранные интерпретации «Пиковой дамы» в отечественном кинематографе [Электронный ресурс] / Н.В. Ростова. – Режим доступа: [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778\\_2014\\_-2\\_2\\_unicode/13.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2014_-2_2_unicode/13.pdf). – Дата доступа: 14.06.2017.
17. Козаков, М.М. Актерская книга : мемуары [Электронный ресурс] / М.М. Козаков. – Режим доступа: <http://fanread.ru/book/9474964/?page=84>. – Дата доступа: 29.07.2017.
18. Сергеева, Т.С. «Пиковая дама»: что снится человеку... (Из опыта обращений русских режиссеров к пушкинской повести) [Электронный ресурс] / Т.С. Сергеева. – Режим доступа: <http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/793/>. – Дата доступа: 31.05.2017.
19. Литовченко, А. «Пиковая дама»: спасибо, что пришла [Электронный ресурс] / А. Литовченко. – Режим доступа: <https://rg.ru/2015/09/09/pikovaaya-site.html>. – Дата доступа: 22.07.2017.
20. Фолин, А. «Дама Пик» Павла Лунгина [Электронный ресурс] / А. Фолин. – Режим доступа: <http://thr.ru/cinema/recenzia-dama-pik-pavla-lungina/>. – Дата доступа: 24.07.2017.

Поступила 05.06.2018

## PROBLEMS OF THE FILM INTERPRETATION OF THE STORY A.S. PUSHKIN «THE QUEEN OF SPADES»

**T. TROSHINSKAYA-STEPUSHINA**

*The subject of the article is screen adaptation of the story “The Queen of Spades” by A.S. Pushkin. Different aspects of screening the Pushkin’s story are researched and general problems of adapting literary classics are analyzed. An analytical review of all the known screen versions that are available today is given; the problems encountered by filmmakers in their work on the film interpretation of the story “The Queen of Spades” are identified and illustrated. The history of producing movies based on the artistic text of the Pushkin’s story - from the initial idea to the output is traced. In addition to the analysis of the created screen adaptations, the article also pays attention to the works which have not been made into high-grade feature films. The research has a diachronic nature and involves screen versions that have been created throughout the history of the world cinema.*

**Keywords:** cinema, literature, image, “Queen of Spades”, Pushkin, adaptation.