Государственное учреждение образования «Средняя школа № 4 г. Витебска»

**ПРОБЛЕМА ЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

**(на материале повести А. С. Пушкина «Пиковая дама»)**

Выполнила:

**Скуратович Кристина Сергеевна**,

учащаяся 10 класса

Научный руководитель:

Трощинская-Степушина Татьяна Евгеньевна,

кандидат филологических наук

учитель русского языка и литературы

высшей квалификационной категории;

e-mail: astrid\_2000@tut.by

Витебск, 2018

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ВВЕДЕНИЕ…………………………………………………………….. | 3 | |
| ГЛАВА 1 К ПРОБЛЕМЕ ЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ……………………………………………………………… | | 5 | |
| ГЛАВА 2 ОСОБЕННОСТИ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИИ ПУШКИНСКОЙ ПРОЗЫ……………………………………………...... | | 7 | |
| ГЛАВА 3 «ПИКОВАЯ ДАМА» В ИСТОРИИ МИРОВОГО КИНЕМАТОГРАФА…………………………………………………..... | | 9 | |
| 3.1 Киноинтерпретация повести: от немого кино до наших дней……. | | 9 | |
| 3.2. Роль несостоявшихся постановок повести «Пиковая дама» в истории ее экранизаций..………………………………………………… | | 15 | |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ…………………………………………………………… | | 18 | |
| Список использованных источников……………….…….. | | 19 | |

**ВВЕДЕНИЕ**

Литература и кино – виды искусства, неразрывно связанные друг с другом. Один из них зародился в глубокой древности, другой – в конце девятнадцатого столетия. Тем не менее литература и кино имеют тесную связь, не слабеющую даже в век компьютерных технологий. Проблема взаимоотношений литературы и кинематографа по-разному решалась на протяжении всей истории кинематографа. Полемичность проблемы экранизации не могла не сказаться и на отношении кинематографистов к пушкинскому наследию.

Каждый из нас с детства знаком с литературными произведениями великого автора. А вот как сложилась судьба творений Пушкина в кинематографе – вопрос для многих незнакомый. Между тем экранизации произведений А. С. Пушкина – это многочисленная фильмография, имеющая важное значение для мирового киноискусства. И особое место в ней занимает киновоплощение «Пиковой дамы» – повести, которая «среди прозаических произведений Пушкина стоит как высочайшее и загадочное создание» [11].

**Актуальность** настоящейработы обусловлена отсутствием научных работ, посвящённых многоаспектному исследованию экранизации повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» (включая как воплощенные, так и несостоявшиеся попытки); необходимостью обобщения и систематизации сведений из области литературной и кинокритики по данной теме.

**Целью** исследования является определение места и роли экранизации повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» в истории мирового кинематографа.

Указанная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. охарактеризовать основные проблемы, связанные с киноинтерпретацией классических литературных произведений;
2. выявить специфику воплощения на экране прозы А. С. Пушкина;
3. систематизировать и обобщить сведения об экранизации повести «Пиковая дама» в диахроническом аспекте (на протяжении всей истории кино);
4. установить и описать роль несостоявшихся экранизации повести в истории кино.

**Материалом** исследования являются все кинопостановки повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» в мировом кинематографе на протяжении всей истории его существования.

При проведении исследования были использованы основные общенаучные **методы** наблюдения, описания, анализа и интерпретации, а также метод системно-целостного анализа экранизаций повести «Пиковая дама». Методика исследования заключалась в составлении «диахронической карты» всех существующих экранизаций повести со времен немого кино до наших дней: были собраны, систематизированы и проанализированы сведения обо всех известных ее киноинтерпретациях; просмотрены все сохранившиеся киноленты, а также оперные постановки и телеверсии; собран и проанализирован материал о несостоявшихся по разным причинам экранизациях «Пиковой дамы».

На протяжении почти двухсот лет размышляли над эстетической сущностью повести В. Г. Белинский, Д. С. Дарский, Н. М. Зоркая, П. С. Коган, С. А. Лаврентьев, Ю. М. Лотман, С. С. Прокофьев, Я. А. Протазанов, М. И. Ромм, Ю. Н. Тынянов, П. И. Чайковский, С. М. Эйзенштейн и другие выдающиеся деятели искусства XIX–XX вв. Однако неисчерпаемость повести открывает новые горизонты для исследований и поколению XXI века. Попробуем и мы проникнуть в тайну «Пиковой дамы», сосредоточившись на специфике ее жизни в киноискусстве – со времен немого кино до наших дней.

**ГЛАВА 1**

**К ПРОБЛЕМЕ ЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ**

История экранизаций великих произведений литературы, имеющая немало побед на своем пути, является одним из ярких примеров истинной близости между искусствами. Однако эта же история также свидетельствует и о том, что литература и кинематограф – искусства различные, имеющие свою специфику, свои пути влияния на разум и чувства человека, обладающие разными способами воплощения художественных образов.

Взаимное влияние искусства литературы и киноискусства является предметом внимания и дискуссий культурологов, киноведов и литераторов более ста лет. Впервые 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 [12].

На протяжении почти всей истории кино и вплоть до начала XXI в. главенствующей была точка зрения о том, 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» [10].

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» [7, с. 323]. Эту мысль подтверждал и известный литературный критик В. Ц. Гоффеншефер, который в статье «Реставраторство или творчество» (1932 г.) писал о том, что «кино – самый капризный читатель и самый коварный интерпретатор художественной литературы» [2, с. 159].

В 1973 г. был выпущен сборник «Книга спорит с фильмом», посвященный экранизациям произведений русской классики, выпущенным на киностудии «Мосфильм». 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» [15]. Удача или провал экранизации зависят, как считает С. 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» [4, с. 319].

В XXI в. позиции этой истины, недавно казавшейся незыблемой, уже не так прочны. К. Э. Разлогов в одном из недавних интервью высказался так: «…прежде всего надо экранизировать популярные детективные романы. Прошло время, когда особую роль имела экранизация классики» [18].

Таким образом, 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.

**ГЛАВА 2**

**ОСОБЕННОСТИ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИИ ПУШКИНСКОЙ ПРОЗЫ**

Творчество А. С. Пушкина занимает особое место в истории кино. Официальной датой рождения русского кино считается 15 октября 1908 года, однако если же вести отсчёт по кинопушкиниане, то оно старше на целых полтора года! В начале 1907 г. один из пионеров российского кинематографа, кинооператор А. О. Дранков в летнем театре «Эдем» в Санкт-Петербурге снял на плёнку фрагмент трагедии Пушкина «Борис Годунов» в исполнении артистов одного из столичных театров. Из-за ссоры с одним из артистов фильм не удалось снять до конца, однако в августе того же года ленту под названием «Сцены из боярской жизни» всё же демонстрировали в Петербурге. Это было первое появление пушкинских персонажей на киноэкране.

С 1907 по 1917 гг. были экранизированы (и по нескольку раз) почти все прозаические произведения Пушкина (за исключением «Гробовщика», «Истории села Горюхина», «Кирджали» и «Египетских ночей»). Правда, в ту пору речь могла идти лишь о киноиллюстрациях, которыми сопровождалось чтение пушкинских произведений, а несколько позднее – о киноинсценировках, которые опять-таки 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». Но как ни пестра и ни наивна «пушкиниана» раннего русского экрана, невозможно не видеть облагораживающего, активного воздействия самого обращения кинематографа к Пушкину» [12]. Таким образом, из фильмов, снятых по Пушкину до революции 1917 г., сохранилось пятнадцать – от коротких и безвкусных лубков до полнометражной «Пиковой дамы».

Но революция, Гражданская война мгновенно пресекли активную деятельность многочисленных частных кинокомпаний. Однако фильмы по Пушкину продолжали снимать. «То, что три кинофирмы в 1918 году обратились к «Повестям Белкина», характеризует Пушкина как некую личность, остававшуюся эталоном нравственности, культуры, чести и художественного уровня в абсолютно разрушенной стране», – писал киновед А. Иванов. В 1927 г., к 90-летию со дня гибели поэта, был снят биографический фильм «Поэт и царь».

По мере развития киноискусства снова и снова возникали сомнения по поводу возможности экранизации вообще и, в частности, экранизации Пушкина. 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» [3, с. 12]. Действительно, немому кинематографу середины 20-х годов с его резкой метафоричностью, приверженностью к крупному плану, острому монтажу было трудно передать подтекст, прозрачную легкость и одновременно сложность пушкинской прозы. Все это пришло в кинематограф позднее.

Идеология с помощью кино часто вмешивалась и в пушкинские сюжеты. Например, в 1936 г. в фильме «Дубровский» по желанию Сталина был переснят конец: были добавлены массовые сцены бунта. К столетней годовщине гибели Пушкина вышло сразу два биографических фильма: «Юность поэта» и «Путешествие в Арзрум». При этом «государственная начинка этих культпросвет-пирожков сочилась по всем краям» [13]. В конце 1950–1960-х годах наступает эпоха масштабных классических экранизаций опер по произведениям Пушкина. Соединение лучших драматических актёров того времени с лучшими оперными голосами давало поразительный эффект. Хрущёвская оттепель отметилась в кинопушкиниане единственной художественной лентой – фильмом «Капитанская дочка» (1959). А в 1999 г. к двухсотлетию со дня рождения поэта Госфильмофонд подготовил первый в истории киноведения справочник «Пушкинский кинословарь». Почти полный список отечественных киноработ, в которых так или иначе затронуто наследие Пушкина, статьи именитых кинодеятелей представлены в каталожном виде, в хронологическом порядке.

Если посмотреть на творчество Пушкина с точки зрения современного кино, многое кажется в нем предельно кинематографичным, как будто Пушкин писал, владея современными кинематографическими средствами. С. М. Эйзенштейн писал, 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 могут, по мысли Эйзенштейна, механистично переводиться на язык кино. Известный театральный режиссёр 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» [8, с. 17].

Таким образом, история кинематографа неразрывно связана с именем Пушкина, поскольку кино в России начиналось с экранизации его произведений. Однако творчество поэта занимает особое место в истории кино еще и потому, что в поисках средств выразительности, способных воплотить дух его произведений кинематографисты проходят подлинно творческую школу.

**ГЛАВА 3**

**«ПИКОВАЯ ДАМА» В ИСТОРИИ МИРОВОГО КИНЕМАТОГРАФА**

**3.3 Киноинтерпретация повести: от немого кино до наших дней**

В основе повести «Пиковая дама» лежит реальная история, которую Пушкин услышал от своего приятеля, князя С. Г. Голицына. Прототипом старухи-графини стала бабушка С. Г. Голицына, княгиня Наталья Петровна Голицына, мать московского генерал-губернатора. Она действительно жила в Париже и была знакома с известным аферистом Сен-Жерменом. От него она узнала карточный секрет.  Однажды С. Г. Голицын проигрался в карты и пришел к бабушке за деньгами, но она не дала ему денег, но назвала три карты, назначенные ей Сен-Жерменом. Голицын поставил деньги на эти карты и отыгрался. Остальные события в «Пиковой даме» являются вымыслом Пушкина. Точные даты написания «Пиковой дамы» неизвестны, так как рукопись повести не дошла до наших времен. Вероятнее всего, Пушкин написал «Пиковую даму» в Болдине в ноябре 1833 г. Впервые она была опубликована в журнале «Библиотека для чтения» в 1834 г.

Начало экранизации «Пиковой дамы» было положено в 1910 г. одноименным немым короткометражным фильмом П. И. Чардынина. Сюжет фильма ближе к либретто оперы Чайковского, чем к повести Пушкина. Режиссер, следуя за Чайковским, переносит действие в ХVIII в., включает в фильм ключевые сцены пушкинской повести, где тайная неведомая сила обретает вполне реальные, объяснимые черты. Три карты, олицетворяющие эту силу, неотступно преследуют Германна, подталкивая его к опасной черте. Во время свидания на мосту Германн показывает Лизе «три верные карты» и дает понять, что больше не нуждается в ней. Лиза в отчаянии бросается в канал. В следующем эпизоде те же карты, повинуясь жесту явившейся графини, отчетливо проявляются на стене, приобретая гигантские масштабы. И, наконец, в финальном эпизоде карточной игры, которую Германн так уверенно и азартно ведет, карты вдруг изменяют ему. Крах настолько сокрушителен, что пережить его герой не в состоянии и закалывается. Поддавшись соблазнам, жди возмездия – вот излюбленная тема салонной дореволюционной мелодрамы, ярким представителем которой был П. И. Чардынин. Поэтому первая киноинтерпретация повести является, скорее, экранной иллюстрацией к опере Чайковского, чем воплощением повести Пушкина.

Фильм Я. Протазанова «Пиковая дама», снятый в 1916 г., был чрезвычайно интересной попыткой воссоздания на экране пушкинской повести специфическими средствами языка немого кино. Пример, хотя еще во многом несовершенный, творческого переосмысления литературного материала на новой, кинематографической основе. Картина Я. Протазанова, как никакая другая в дореволюционной России, вызвал целую волну критических статей. Авторы публикаций отмечали отменный актерский ансамбль, творчество художника, уважение режиссера к авторскому замыслу: «Восхищаясь самой лучшей кинематографической "Пиковой дамой", мы прежде всего отмечаем удивительную по тем временам кинокультуру повествования», – отмечает С. Лаврентьев [15]. Н. С. Горницкая считает экранизацию «первой серьезной попыткой перенесения на экран пушкинской повести и важным этапом в развитии русского кинематографа» [10]. Историк кино В. Е. Вишневский оценил «Пиковую даму» как «один из лучших дореволюционных фильмов и классический образец экранизации литературных произведений» [1, с. 109].

В повести Пушкина элемент фантастики обусловлен главной темой «Пиковой дамы» – темой денег, связываемой часто в литературе начала XIX в. с преступлением, жаждой власти. Потому принципиально важным для понимания социального значения образа Германна является пушкинское сравнение его с Наполеоном. Не перенося на экран всей проблематики «Пиковой дамы», Я. Протазанов взял то, что, по его мнению, совмещает в себе образ Германна и тему обогащения – историю трех карт, которая весьма упростилась на экране, но приобрела актуальный для своего времени смысл. Несмотря на отмеченную критиками несколько упрощенную по сравнению с пушкинской трактовку Германна (актёр И. Мозжухин), 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, Германн 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» [12].

На начальном уровне кинематографической техники Я. Протазановым были сделаны первые важные шаги для раскрытия на экране душевных движений человека. Например, показ внутреннего монолога героя – новинка для немого кино тех лет. Таким монологом-воспоминанием была сцена в спальне графини. Оставшись одна в полумраке комнаты, где едва различимы очертания вещей, она впадает в глубокую задумчивость. В зеркале проступает отражение ее воспоминаний. Постепенно картины воспоминаний заполняют *весь* кадр – графиня полностью перенеслась в давно минувшие времена. Светлеет экран. Все становится парадным, торжественным, ярким. Преображается и сама графиня – молодая, кокетливая, она в нетерпении ждет возлюбленного.

«В этом фильме был интересно применен ракурс, – отмечает Н. М. Зоркая, – беспокойное хождение героя под домом графини снято было сверху, с точки зрения воспитанницы графини Лизаветы Ивановны, обольщенной Германном и нервно ожидающей его у окна. Хрестоматийными стали кадры, где профиль героя с его орлиным носом и непокорной шевелюрой повторен черной "наполеоновской" тенью, отброшенной на плоскость белой стены. Для кинематографа 1910-х это было ново и смело» [12].

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 лишались глубины, а стильная и тщательно выполненная известным художником В. Баллюзеком декорация выглядела плоской, перегруженной. 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, «этапным произведением искусства кино, первым достижением русского кинематографа, имеющим мировое значение» [6, с. 92].

Две последующие экранизации повести были сняты в Европе русскими режиссерами Александром Разумным (Германия, 1927 г.) и Федором Оцепом (Франция, 1937 г.). «Пиковая дама» Ф. Оцепа (1937), снятая во Франции, апеллирует к литературной основе опосредованно – через «Пиковую даму» Протазанова, в работе над которой Оцеп, по некоторым данным (это стало известно из его семейного архива), принимал участие в качестве одного из соавторов сценария. Повторяющиеся в фильме Оцепа тени на стене, игра с отражениями в зеркалах, оживающая карта с лицом старухи заставляют вспомнить протазановский фильм. Как и финал с безумием Германна – Пьера Бланшара, напоминающего Ивана Мозжухина в финале протазановской ленты. Однако самое начало фильма Оцепа с приездом Германна на почтовую станцию является скорее 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. Москвиным в 1925 г.). При этом сцена с игрой в карты, происходящая на почтовой станции в ожидании отъезда, – с шулером, обыгравшим Германа, со вступившимся за него капитаном, заставившим шулера вернуть деньги, а впоследствии прикуривающим сигару от денежной купюры, – отсылает зрителя к теме игры в литературе. Возможно, так обыгрывается миф о России и загадочной славянской душе – режиссерский ход, рассчитанный на западного зрителя. Таких моментов в фильме Оцепа немало. Это и тройки, и русский церковный хор на отпевании графини, и превращение вздорной графини, тиранящей своею 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: 17]). Самая неожиданная сцена для русского зрителя сцена – дуэль Германа с капитаном Ирецким, приревновавшим Лизу (по фильму они оба в нее влюблены), во время которой Герман стреляет в воздух и отдает девушку другу, жертвуя своим чувством. Тема дуэли с отказом от стрельбы – аллюзия на ситуацию из повести «Выстрел» («Повести Белкина»), которая, быть может, призвана напомнить западному зрителю факт дуэли самого поэта. По мнению, 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» [17].

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 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.

Следующая 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 (напр., Германн кончает жизнь самоубийством, Лиза из бедной воспитанницы превращается в богатую наследницу графини и др.). В роли Германна выступил О. 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 действо на натуре привела к нарушению необходимой меры условности, а попадание драматическими актерами в чужие голоса оперных певцов Большого театра смотрелось на экране 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 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 А. 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 А. Демидовой, драматическому же действию отведено не так много места. Мистики в этой эмоционально спокойной, «уравновешенной», светлой «Пиковой даме» нет совсем. Изысканная художественная ткань текста, размеренный ритм повествования – все это завораживает зрителя, и он следует за рассказчицей по пушкинскому Петербургу. Уважение к первоисточнику, великолепная игра актеров, блестящая операторская работа – все это по праву позволяет считать фильм И. Масленникова замечательной экранизацией пушкинского шедевра.

«Пиковая дама» – работа, к которой много раз возвращался режиссер театра и кино П. Н. Фоменко – на телевидении, в театре и в Парижской национальной консерватории. «Все мои «Пиковые дамы» – говорил режиссер в одном интервью, – это попытка … прочтения всех шести глав пушкинской повести» [8]. В телепостановке 1987 г. с участием студентов ГИТИСа, снятой в интерьерах музея А. С. Пушкина и в спектакле 1996 г. в театре им. Е. Вахтангова появляется новый персонаж по имени *Тайная Недоброжелательность*, имя которой было заимствовано из эпиграфа к повести. Неслучайно П. Фоменко воспроизводит не сюжет произведения, а его атмосферу. При этом Фоменко убежден, что «мистических мотивов у Пушкина нет, они есть у Гоголя – родоначальника абсурдизма, а Пушкин «высок и светел» как магический поэт, мыслитель, великолепный прозаик» [8]. П. Фоменко 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». Трактуя по-своему образ Германна, А. Орлов придал ему черты нерешительности, растерянности, даже беззащитности – эта трактовка роли отлично вписалась в типаж сыгравшего его А. Феклистова. Киноинтерпретацию А. Орлова отличает изысканное цветовое решение. Удивительная, «нездешняя» музыка Э. Артемьева рождает острое чувство тоски человеческой души от невозможности достичь 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 Б. Ларджа совместного франко-нидерандско-японского производства, снятый в 2002 г. на музыку П. Чайковского. В нем блистательно сыграли и спели М. Гулегина, О. Бородина, Г. Григорян и др.

В 2015 г. молодой режиссер С. Подгаевский предложил новое прочтение повести, сняв фильм «Пиковая дама: черный обряд» в жанре мистического триллера. 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 массивных многоэтажек в меланхоличных спальных районах. Фильм получил прохладные отзывы критики: «Чересчур увлекшись созиданием формы, автор позабыл наполнить ее достойным содержанием, не удосужившись сформулировать, причем здесь вообще «Пиковая дама». Нарисованная на компьютере особа, выскакивающая из зеркал, оказывается собирательным образом всех злых духов любого мистического хоррора. Национальный колорит приказал долго жить» [16].

Завершающим аккордом в симфонии экранизаций «Пиковой дамы» на сегодняшний день является триллер П. Лунгина «Дама пик» (2016 г.), события которого разворачиваются на фоне постановки оперы Чайковского «Пиковая дама». По сюжету в родной театр возвращается оперная прима София Майер (К. Раппопорт) с желанием поставить «Пиковую даму», в которой сама когда-то играла Лизу. Теперь она готова петь партию графини, а 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, и чтобы получить роль пытается убедить Майер, что он и есть Германн: настоящая «постмодернистская история, в которой классическое произведение фатально влияет на реальность» [20]. Фильм вызвал большой интерес и широкий общественный резонанс, а также был удостоен премий «Ника» и «Золотой орел» (2017 г.).

Таким образом, «Пиковая дама» живет в киноискусстве с 1910 г., за это время она была экранизирована более десяти раз. Экранизация 1910 г. П. Чардынина является скорее киноиллюстрацией к опере П. И. Чайковского, чем воплощением повести Пушкина. Фильм Я. Протазанова 1916 г. по праву считается первым достижением русского кинематографа в мировом масштабе. В 60–80-е гг. XX в. к тексту повести обращались многие известные режиссёры театра и кино Советского Союза (Р. Тихомиров, И. Масленников, П. Фоменко, П. Лунгин и др.) и зарубежных стран (Германия, Франция, Польша, Нидерланды). «Пиковая дама» экранизирована в самых разных киножанрах – от реалистического до фильма ужасов. Другими словами, текст повести не теряет своей актуальности на протяжении многих лет.

* 1. **Роль несостоявшихся постановок повести «Пиковая дама» в истории ее эранизации**

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 «заболевали» 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.

Однако часто дело было не в самой повести: «На некоторые проекты кино в предвоенные годы было наложено жёсткое вето. Не дали снять «Пиковую даму», хотя известны как минимум три попытки экранизации повести в конце 1930-х. Люди сведущие говорили, что Сталин втайне ценил немую картину 1916 года и не желал перемены своих впечатлений», – писал А. Иванов [13].

Первая из этих трёх попыток связана с именем известного ленинградского режиссера П. К. Вэйсбрема, в 1930 г. задумавшего снять «Пиковую даму». Он написал литературный и режиссерский сценарии, отобрал актеров и собирался приступать к съемкам, как вдруг картину запретили приказом сверху без объяснения причин. В 1945 г. режиссер вновь подал заявку на съемку «Пиковой дамы», которая также была отклонена.

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. Но 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 авантюр, более поздних, то, в общем, это угадано Пушкиным довольно точно, это вполне в немецком характере*», – писал он в своих заметках [5, 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. Волчеком, гениальным композитором С. С. Прокофьевым 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 тяжелей переживали его актеры*» [там же, с. 151]. Не осталось ничего, кроме музыки, которую С. Прокофьев впоследствии включил в другие сочинения.

Третья попытка экранизировать «Пиковую даму» связана с именем братьев Васильевых ([псевдоним](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC) советских [кинорежиссёров](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%B6%D0%B8%D1%81%D1%81%D1%91%D1%80) и [сценаристов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82), однофамильцев [Георгия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2,_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) и [Сергея](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_(%D1%80%D0%B5%D0%B6%D0%B8%D1%81%D1%81%D1%91%D1%80)) Васильевых) – прославленных создателей кинофильма «Чапаев» (1934 г.). Они 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 – ХIХ и ХХ, 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 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 фантасмагорических 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 [19].

В мемуарах М. М. Козакова «Актерская книга», изданных в 1996 г., «Пиковая дама» (и все, что с ней связано) занимает особое место: «*«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. Не дневник – история болезни. В результате я и угодил в ленинградскую Бехтеревку»* [14].

Производственные неурядицы привели к остановке съемок, но режиссер был 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 загипнотизировало 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].

Как видим, трагическая участь постигла экранизации «Пиковой дамы» многих известных режиссеров по разным причинам: по решению властей или из-за идеологических разногласий, из-за технических неувязок. Часто в таких случаях сами режиссёры винили в фатальных неудачах злую волю самой «Пиковой дамы», ее мистический шлейф. Мы считаем, 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. 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.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Вся история кинематографа неразрывно связана с именем Пушкина, поскольку кино в России начиналось еще в 1907 г. с экранизации его произведений. Из фильмов, снятых по Пушкину до революции 1917 г., сохранилось пятнадцать – от лубочных киноиллюстраций до полнометражной «Пиковой дамы».

«Пиковая дама» живет в киноискусстве с 1910 г., за это время она была экранизирована более десятка раз. Безоговорочное признание получила немая картина 1916 г. режиссёра Я. Протазанова с И. Мозжухиным в главной роли. Многие кинокритики считают этот фильм первым достижением русского кинематографа в мировом масштабе, который не потерял своего значения и до нашего времени, хотя преобладание крупных планов героев, гиперболизация эмоций сегодня кажутся излишне театральными.

В 60–80-е гг. XX в. к тексту повести обращались многие известные режиссёры Советского Союза: Р. Тихомиров (1960 г.), И. Масленников (1982 г), П. Фоменко (1987 г., 1996 г.), А. Орлов (1988 г.), П. Лунгин (2016 г.). Причем фильмы снимались в разных жанрах и направлениях – от реалистичных до фильмов ужасов. Неоднократно экранизировалась повесть и за рубежом – в Германии (1927 г.), Франции (1937), Польше (1972), Нидерландах (2002 г.).

Большое значение в истории экранизации повести имеют несостоявшиеся постановки. Многие исследователи связывают эти неудачи с таинственным влиянием «Пиковой дамы» на многих из тех, кто брался за ее экранизацию. Талантливые режиссёры П. Вейсбрем, Братья Васильевы, М. Ромм, М. Козаков отдавали годы жизни, чтобы воплотить свой замысел на экране, но им, в силу разных причин, это не удалось. Иногда вмешивалась власть, иногда случались непреодолимые технические сложности. И часто в таких случаях сами режиссёры считали, что на самом деле причина фатального невезения кроется в самой повести, ее мистическом ореоле. В любом случае, это спорные вопросы. Мы осветили лишь наше видение этой проблемы. Но бесспорным остаётся лишь то, что интерес к этой повести, к ее манящей тайне остается неисчерпаемым источником вдохновения для новых поколений кинематографистов, киноведов и кинолюбителей. Яркая, наполненная, с трагическими изломами, жизнь «Пиковой дамы» в киноискусстве является убедительным доказательством того, что поэтика Пушкина указывает дорогу не только литературе, но и киноискусству как в ХХ, так и ХХI вв.

**Список использованных источников**

**Литература**

1. Вишневский, В. Е. Художественные фильмы дореволюционной России. – М. : Госкиноиздат, 1945. – C. 109.
2. Гоффеншефер, В. Ц. Реставраторство или творчество // Лит. критик. – 1934. – № 4. – С. 159–169.
3. Коган, П. С. Опыт литературной фильмы (по поводу «Коллежского регистратора»). – Советское кино. – 1925. – № 6. – С. 12–15.
4. Козинцев, Г. М. Наш современник Вильям Шекспир. – М.: Искусство, 1966. – 350 с.
5. Ромм, М. И. Избранные произведения в трех томах. – М. : Искусство, 1982. – Т. 2. – с. 151.
6. Соболев, Р. П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. – М. : Искусство, 1961. – С. 87–92.
7. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
8. Фоменко, П. Сбились мы. Что делать нам... // Искусство кино. – 1999. – № 6. – С. 17.
9. Эйзенштейн, С. М. 30 лет советского кинематографа и традиции русской культуры // Избранные статьи. – М. : Искусство, 1955. – С. 127.

**Интернет-источники**

1. Горницкая, Н. С. Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве / [Электронный ресурс]. – 1997. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-278-.htm>. – Дата доступа: 13.05.2017.
2. Дарский, Д. С. «Пиковая дама» [Электронный ресурс]. – 2001. – Режим доступа : http://feb-web.ru/febit/pushkin/serial/isf/isf-308-.htm – Дата доступа : 25.02.2018.
3. Зоркая, Н. М. Серебряные девятьсот десятые [Электронный ресурс]. – 2003. – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/art/35958.php>. – Дата доступа : 20.01.2018.
4. Иванов, А. Зачем Сталин переписал Пушкина [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа : [/web.archive.org/web/20130207025706/http://www.itar-tass.com/c43/641462.html](https://web.archive.org/web/20130207025706/http://www.itar-tass.com/c43/641462.html) – Дата доступа : 11.02.2018.
5. Козаков, М.  Актерская книга [Электронный ресурс]. – 1996. – Режим доступа <http://fanread.ru/book/9474964/?page=84>. – Дата доступа : 19.03.2018.
6. Лаврентьев, С. «Пиковая дама» и другие [Электронный ресурс]. – 1999. – Режим доступа : [http: // kinoart.ru/archive/1999/06/n6-article13](http://kinoart.ru/archive/1999/06/n6-article13). – Дата доступа : 10.02.2018.
7. Литовченко, А. «Пиковая дама»: спасибо, что пришла / [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: [https://rg.ru/2015/09/09/pikovaya-site.html. – Дата доступа : 27.03.2018.](https://rg.ru/2015/09/09/pikovaya-site.html.%20–%20Дата%20доступа%20:%2027.03.2018.%20)
8. Нусинова, Н. И. «Пиковая дама» в изгнании [Электронный ресурс]. – 1999. – Режим доступа <http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/794/>. – Дата доступа : 20.04.2019.
9. Разлогов, К. Кино как наркотик [Электронный ресурс]. – 2003. – Режим доступа :  [bogemnyipeterburg.net/vocabulare/alfavit/persons/r/razlogovKirill.htm](http://bogemnyipeterburg.net/vocabulare/alfavit/persons/r/razlogovKirill.htm). – Дата доступа : 11.07.2017.
10. Ростова, Н. В. Экранные интерпретации «Пиковой дамы» в отечественном кинематографе [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : <http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2014_-_2-2_unicode/13.pdf>. – Дата доступа : 14.03.2018.
11. Фолин, А. «Дама Пик» Павла Лунгина / А. Фолин [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://thr.ru/cinema/recenzia-dama-pik-pavla-lungina/>. – Дата доступа : 24.03.2018.