

Варвара Жданова

«Однажды играли в карты...»

Фильм Я. Протазанова «Пиковая дама» (1916)

«Перед кивотом, наполненным старинными образами, теплилась золотая лампада. Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотой, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями. На стене висели два портрета...»

А.С. Пушкин «Пиковая дама»

Перед пламенным и неблагодарным Германном, решившим, что игра людьми подобна игре в карты, в доме графини, куда он вторгся обманом, открывается часть ее души...

«Пиковая дама» не была рядовой постановкой кинофабрики И. Ермольева. К чести создателей фильма, у них имелась благородная цель – экранизацией «Пиковой дамы» стремились поднять планку эстетических возможностей русского кино.

Над фильмом работали кропотливее и дольше, чем обычно. В то время, как известно, фильм снимали за несколько дней, а съемки «Пиковой дамы» продолжались два месяца, и еще был период подготовки.

Забегая вперед, скажем, что фильм был принят прекрасно. Много лет спустя, Протазанов вспоминал, как молодые актеры I-й Студии МХТ (Вахтангов и другие) встретили его овацией за кулисами театра («Я был так обрадован, польщен и так сконфужен ...»).

Впервые «Пиковая дама», вернее, сцены из оперы П.И. Чайковского были перенесены на экран П.И. Чардыниным в 1910-м году (киностудия А.А. Ханжонкова). Огромный путь русский кинематограф прошел за несколько лет: от наивных и смешных «пародий на классические сюжеты» до полноценных киноиллюстраций.

В.Р. Гардин пишет:

«Я чувствовал, что вся композиция в кадре должна быть иной, чем на сцене. Возможность крупного плана, приближения аппарата к любой точке киноплощадки совершенно меняли законы театральной мизансцены. Наиболее интересные поиски в этом направлении я видел у режиссера-художника, вернее, художника-режиссера, Евгения Францевича Бауэра. <...>

Ценным в Бауэре было его умение построить композиционно интересный кадр и снять актера в наиболее выгодных для его данных ракурсах; и освещать он умел всю сцену более интересно, разнообразно и ярко, чем другие режиссеры».

После успеха у зрителя протазановской экранизации, А. Ханжонков – конкурент И. Ермольева, пытался выдвинуть и противопоставить «Пиковой даме» фильма Бауэра, а именно фильм «Жизнь за жизнь».

Ханжонков пишет в своих мемуарах об этой картине:

«Для постановки были мобилизованы все средства ателье, главные роли были распределены между лучшими артистами нашей труппы: Холодной, Кореневой, Рахмановой, Полонским и Перестиани. Декоративная часть была поручена художнику Уткину, а съемочная, - лучшему оператору фирмы Завелеву. <...>

Картина во всех отношениях вышла прекрасной...»

В «Пиковой даме» Протазанов сосредотачивает внимание на содержании, раскрывая его в сдержанных композициях первых планов.

Съемка с точки зрения героя для обозрения происходящего – едва ли не впервые примененный в кинематографе прием оператора и режиссера «Пиковой дамы».

В свое время «Пиковая дама» была технически новаторским фильмом. Продуманная композиция кадров, новые приемы монтажа, использование света для характеристики действия – все это занимало современников.

Оператор Е. Славинский и художник В. Баллюзек (сохранились его эскизы к фильму – экспрессивные, интересные композиционно) стали соавторами Протазанова в изобразительном решении фильма. Упоительно живые образы (Герман – Иван Мозжухин, Лиза – Вера Орлова) создают актеры в блестящем сбалансированном ансамбле.

Если попытаться найти слово, высвечивающее идейно-художественную суть пушкинской повести, возможно, таким словом будет: проповедь.

От Пушкина, чье творчество Достоевский (в очерке «Пушкин») определял, как пророчество и указание, классической литературой воспринято осознание писательства как духовного проповедничества, пробуждающего живые души. «Пиковая дама» стала одним из «опорных» пушкинских произведений в развитии темы нестяжательства последующими поколениями русских художников.

Германн сам не знает, о чем тоскует его душа, снедаемая страстями и скепсисом. Вероятно, по вере.

Лиза – воплощение веры Германна. Умершая графиня является ему подобно внезапно заговорившей совести.

«Все ее знали, и никто не замечал», - говорит Пушкин о Лизе. Возможно, следует понимать шире это утверждение. Человеку свойственно верить, даже не замечая того. Он, бессознательно стремясь к свету, добру, к хорошему, знает Бога, не догадываясь об этом. Речь идет про обретение Бога в собственной душе.

Германн отказался от возможности обрести любовь Лизы, отказался от Божьего мира ради погони за богатством.

Игроки стремятся обрести счастье в картах. И выигрывают деньги (или проигрывают). Значит, они соглашаются с чертовым утверждением, что богатство и есть счастье, или, что счастье можно купить. Пламенные романтические натуры влечет к картам мгновенное ощущение власти над судьбой. Игра становится искаженной проекцией мира, игрок – маленьким

Наполеоном, распоряжающимся людьми, как колодой карт, «тасующим» их по своему усмотрению. Но культурный человек (будь то маркиз XVIII столетия или молодой русский офицер начала XIX века) даже в болезненном увлечении понимает, что карты – игра, а жизнь – жизнью. Не таков дикарь и одиночка Германн. Для него карты заместили искусство (к которому он имеет способности), любовь и стали в его сознании точной моделью общественных отношений.

Урок повести не в бытовой конкретике: Германн сошел с ума и попал в Обуховскую больницу, в 17 номер. Повесть утверждает: человек, лишивший себя веры («Дама ваша убита...»), остается в хаотическом, деструктивном, безумном мире.

Если ощутить в пушкинской повести стремление к проповеди, не исключено, что черно-белый немой фильм по «Пиковой даме» представляет собой необыкновенно удачное совпадение формально-технических условий с идейной задачей.

Пристальное внимание к духовной жизни: хорошему и дурному, белому и черному. Короткие надписи немого фильма являют собой итоговый взгляд на события, брошенный сверху. Бережно и скупко отобранный пушкинский текст аккумулирует действие, надписи следуют как пограничные столбики, отгораживающие пространство повести. Техническое несовершенство «обращено во благо» Протазановым.

К концу фильма после проигрыша Германа, на переходе к теме безумия, вдруг что-то ломается в фильме, появляется ощущение смутное и тягостное – это все явственнее становится вписанный Протазановым в «Пиковую даму» мотив «Бесов» Достоевского.

Ставрогин – истерический развратник, Германн в фильме «растравляет» в себе страсти. Ставрогин – несостоявшийся вождь «бесов», как и Германн – «человек рока» - кажется, у него необыкновенное призвание, но судьба обманывает, играет, жестоко смеется.

В фильме теряющему рассудок Герману мерещится огромный паук, оплетающий его сетью. Он безуспешно борется, разрывает призрачные нити... «Бесы» повсюду раскидывали сети, образ паука преследует Ставрогина в романе Достоевского.

В 1915 году Протазанов снял фильм «Николай Ставрогин» (экранизация «Бесов»), где главную роль, как и в «Пиковой даме», сыграл И. Мозжухин.

Мир произведений Пушкина – солнечный, одухотворенный. Вера в человека таится в опасных глубинах сумеречного мира Достоевского. Чтобы зримо представить на экране «болезнь безверия» Германа, Протазанов прибегает к Достоевскому, образу «разъединенного» мира.

В пушкинской повести чувствительно затронута социальная тематика. Тема социальных стремлений главенствует в «Бесах».

Влияние гуманистических идей «Пиковой дамы» на роман «Воскресение» Л.Н. Толстого требует отдельного исследования. Как и Достоевский в «Бесах», Толстой обостряет проблемы, заявленные Пушкиным.

«Воскресение», «Бесы», «Преступление и наказание»... Уже сами названия классических романов Толстого и Достоевского говорят об определенности духовных приоритетов и нравственной позиции авторов.

В последних кадрах протазановского фильма, когда перед больным Германом вновь, как призрак, является старуха, можно усмотреть и влияние «Преступления и наказания».

Пушкинский Германн (Протазанов усиливает эту тенденцию) во многом выдумывает себя, выдумывает свою страстность, рискуя даже выглядеть нелепым и смешным.

Жизнеутверждающую основу романа Толстого «Воскресение» составляет мысль о возможности возрождения для «вымороченной» души.

По душевному складу Протазанов-художник – оптимистичен. Для него характерно не только противопоставление саморазрушения и духовного

строительства, но и «предначертание» герою светлого пути. Нота безысходности, в общем, чужда протазановскому кинематографу.

В ранней юности, гостя у тетушек, Нехлюдов был поэтически влюблен в Катюшу. Через несколько лет, сильно изменившись, решив измениться, в «сумасшествии эгоизма» (Толстой подчеркивает это определение состояния Нехлюдова), Нехлюдов соблазнил Катюшу Маслову.

«Сумасшествие эгоизма» - черта объединяющая толстовского героя с пушкинским Германном.

Толстой ставит нелегкие вопросы. Что есть «вымороченность»? В чем - самообман? В поэтическом служении идеалу добра и красоты, или в циничном стремлении преобладать и процветать?

В сумеречном мире «Преступления и наказания» эти же вопросы прозвучали с провокационной и больной экспрессией: «Тварь я дрожащая или право имею?»

В «Воскресении» Катюша Маслова живет у своих благодетельниц на положении полугорничной, полувоспитанницы, почти таком же, как Лиза в «Пиковой даме». В протазановской «Пиковой даме» крепкая и жизнеспособная Лиза (и глаза – как смородина!) обрисована, как представляется, не без оглядки на Катюшу Маслову.

Как известно, в «Пиковой даме» Протазанов использует новый тогда прием параллельного монтажа: рассказ в рассказе – Томский говорит собравшимся игрокам о молодости графини. Мы видим молодую графиню в пудренном парике и снова возвращаемся в гостиную. Снова графиня в Париже, и вновь – к игрокам.

Исследователи отмечали плавность монтажных переходов. Томский и Герман принимают позы действующих лиц «анекдота о трех картах». Так, графиня, в белом платье с фижмами и парике, задумалась, облокотившись на руку. В следующем кадре в той же позе в белом мундире сидит Томский.

В экранизации Протазанова Томский – талантливый сочинитель-рассказчик, который весь растворяется в своих героях. Более того, он, как бы, «досочиняет» реального своего товарища – Германа. Добрый малый, Герман сам, во многом, выдумывает себя, а Томский ему помог своей «страшной сказкой».

Тема сочинительства, тема искусства заявлена в пушкинской «Пиковой даме». Талант и тяготение к искусству имеют и Томский и Германн. Историко-мистический анекдот Томского о трех картах не подействовал бы на воображение Германна столь сильно, если бы Томский не придал рассказу блеск и обаяние подлинности.

Томский интересно характеризует Германна Лизе, встретившись с ней на балу:

« - Этот Германн, - продолжал Томский, - лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодеяния. Как вы побледнели!..»

Герман в фильме своей повадкой, движениями действительно напоминает Мефистофеля и мнит себя сверхчеловеком. Но режиссерская и актерская трактовка предусматривают немного комическое преувеличение «демонизма» Германа.

Германн у Пушкина, и в фильме это явственно проступает, не понимает склонности Томского к изящным пародиям. Как натура цельная, страстная и неспорченная, Германн все воспринимает слишком всерьез.

В «Заключении» к «Пиковой даме» (последние слова повести) читаем:

«Томский произведен в ротмистры и женится на княжне Полине».

Томский избрал служебную карьеру и выбрал жену из своего круга. А ведь искусство, по его способностям, могло стать для него вовсе не забавой. И Лиза, если бы он пригляделся к ней...

«...Но молодые люди, расчетливые в ветреном своем тщеславии, не достаивали ее внимания, хотя Лизавета Ивановна была сто раз милее наглых и холодных невест, около которых они увивались».

Творческие способности Германна находят воплощение в искренних страстных и нежных письмах Лизе. Письма поражают Лизу.

Умершая графиня явилась Германну. Германн осенен некоей мыслью. Он ведет себя как писатель, охваченный вдохновением.

«Германн долго не мог опомниться. ...Засветил свечку и записал свое видение».

В повести Пушкин касается социальной проблематики (несправедливость, агрессия, авантюризм). Германн грезит о богатстве и социальном диктате.

Мотив «Бесов» органично вошел в протазановский фильм. Достоевский демонстрирует механизм социального сознания, развивая, обостряя проблематику, заявленную Пушкиным.

В пушкинской повести показана несправедливость распределения не только материальных, но и духовных богатств. Искусство – забава круга богатых аристократов.

Германн с его пылающим творческим воображением, сам того не понимая, завидует более обретению духовного богатства и его легкомысленному (как он считает) использованию.

Перед Германном жизнь с заботами маленького человека и честолюбивые планы завоевания мира. Германн - вне общества (он совершенно одинок) и – вне искусства. Попав в культурное пространство повести Томского, Германн теряет себя. Как зрители люмьеровского поезда боялись быть раздавленными, так Германн уверовал в мистический анекдот. Он шутку принимает за реальность, в упоении от чудного сюжета и прелестного образа молодой графини.

Потом Германн подменяет творчество, творческий поиск идеала пустой игрой (азартной игрой в карты). Дикарь и псевдокультура.

Томский и Германн незримо связаны даром творческого воображения. Но стоят на разных ступенях социальной лестницы.

В повести «Египетские ночи» находим соответствие этим героям в Чарском (русский поэт-аристократ, скрывающий свое поэтическое призвание под маской франта) и итальянском импровизаторе.

Думается, образ Германа в фильме Протазанова создан не без влияния черт импровизатора из «Египетских ночей». Импровизатор необыкновенно одарен, но смешон, жалок в своей артистической напыщенности.

Чарский знает «истинное счастье» в творчестве, а живет «чинясь и притворяясь». Но блеснула божественная природа поэта, божественное в человеке. Люди связаны братской любовью, так установлено Богом.

Истинное лицо человека лучше носимой им социальной маски. Эта пушкинская мысль целиком и с открытой душой воспринята Протазановым в экранизации «Пиковой дамы», в частности.

«Юноша бледный со взором горящим» - эта характеристика из стихотворения В. Брюсова «Юному поэту» (1896) чрезвычайно подходит к образу Германа в протазановской экранизации.

Один из трех советов, которые в стихотворении умудренный поэт дает юноше (стать романтическим эгоистом), напоминает о пушкинском Германне. Стихотворение Брюсова было популярно до революции.

Как представляется, мотив этого стихотворения явлен в протазановской «Пиковой даме». Протазанова беспокоила проблема ответственности человека «вписанного в культуру» перед молодым одиночкой-дикарем.

Характеры в пушкинской повести очерчены как в пьесе. Перед нами – некто, глазами его знакомых, его самого, но автор вмешивается минимально. Таков характер Германна, Лизы, Сен-Жермена, графини... «Пиковая дама» написана с филигранной точностью, но не без противоречий. Возможны интерпретации целостных характеров постановщиком и актерами.

Вот кроткий муж красавицы-графини, отказавшийся платить ее карточный долг. Что им двигало в этом отказе? В протазановской постановке (актер П. Павлов) этот характер очень убедителен. Вечно унижаемый и чувствующий свою «обыкновенность» рядом с необыкновенной красавицей-женой, он, видя, наконец, ее в зависимом положении, рад отомстить.

Германн – «концентрированный» характер и «герой-символ» для русской культуры. Думается, черты Германна придает мечтательному безумцу Гамлету режиссер Г. Козинцев и актер И. Смоктуновский в знаменитой экранизации. Фарсовость, шарж («Германн трепетал как тигр, ожидая назначенного времени») заложены в этот характер Пушкиным.

Атмосфера «Пиковой дамы» воссоздается в той сцене из «Войны и мира», когда Долохов обыгрывает Николая Ростова в карты на огромную сумму.

Отношения Николая Ростова с матерью – старой графиней, ближе к концу «Войны и мира» и в эпилоге к роману, являются, отчасти, намеком на пушкинское противопоставление: Германн – старая графиня.

В пушкинской повести можно различить как жалка старая графиня, отжившая свой век, как нуждается она в сочувствии и милосердии к беспомощной старости. Толстой развивает эту тему милосердия.

Мать Николая Ростова когда-то любила, страдала и радовалась, а теперь ее чувства угасли, ей просто нужно поплакать, посмеяться, посердиться... «Только совсем дурные и глупые люди, да маленькие дети из всех домашних не понимали этого и чуждались ее».

Постановщик «Пиковой дамы» воспроизводит развитую Толстым пушкинскую тему милосердия к слабой чудаковатой старости.

Жалко и грустно, но не отвратительно, видеть, как в фильме, при помощи двух стареньких служанок, графиня, по моде прошедших лет, лепит мушки на свое старое, старое лицо.

Очевидно, в фильме Бауэра «Жизнь за жизнь» виртуозно и смело, варьируются бытовые и любовные темы «Войны и мира».

Богатая вдова и ее дочери – Мария (родная) и Ната (приемная). Вспоминается тема родной и приемной дочери в «Войне и мире» (Наташа и Соня). Образ молодого князя – красавца, кутилы и мота, думается, создан с оглядкой на недалекого обаятельного повесу Анатоля Курагина из «Войны и мира».

Приемная дочь Ната (ее играет Вера Холодная) – живая, хорошенькая, черноглазая, как Наташа Ростова. Бесприданница Ната влюблена в князя. В «Войне и мире» графиня просит Сою пожертвовать своей любовью к Николаю Ростову. В фильме этой сцене соответствует эпизод разговора богатой вдовы с приемной дочерью: она должна пожертвовать любовью к князю.

За князя выходит замуж Мария – родная дочь, богатая наследница. Она некрасивая и добрая, любящая, как княжна Марья из «Войны и мира». Эпизоды сватовства Анатоля Курагина к княжне Марии Болконской, ее кратковременная влюбленность и мечты о семейной жизни претворяются в фильме в реальное соединение: ослепленная любовью Мария выходит замуж за князя.

В «Войне и мире» любовь к Анатолю Курагину, как наваждение, захватывает Наташу Ростову. Так в фильме Ната любит ничтожного и красивого князя.

В «Войне и мире» возникает дружба между Наташей Ростовской и княжной Марьей. Поэтическая дружба соединяет Марию и Нату в фильме. В «Войне и мире» почти одновременно устраиваются свадьбы Наташи Ростовской и Пьера, княжны Марьи и Николая Ростова. В фильме играют свадьбы Наты и ее старого поклонника, Марии и князя-повесы.

В 1916 году на несколько месяцев раньше «Пиковой дамы» Протазанов поставил фильм по сюжету стихотворения П.-Ж. Беранже «Нищая» (был популярен романс «Подайте Христа ради ей»). Роли героя и героини фильма «Нищая» сыграли И. Мозжухин и Н. Лисенко.

Тема «Нищей» Беранже – милосердие к старости, угадывается в обрисовке образа старой графини в экранизации «Пиковой дамы». Старая графиня не обеднела, как героиня Беранже, но нуждается в сочувствии, как в милостыне.

Героиня Беранже (бывшая актриса) – теперь покинутый идеал, о ней говорится, как о «владевшей тайною обворожать сердца».

Для сердца нежного любовь всего нужней.

Чтоб веровать она могла в людей и небо

Подайте милостыню ей!

Кадры «Пиковой дамы», показывающие старую графиню, налепливающую мушки перед зеркалом, напоминают начало фильма «Нищая» - обворожительная артистка гримируется перед трюмо.

Вероятно, в «Нищей» Протазанов опробовал некоторые изобразительные приемы, использованные потом в «Пиковой даме».

Поэт объясняется с артисткой. Эмоциональный подъем. Уходя, артистка резко отдергивает черную портьеру, закрывающую дверной проем.

В первых кадрах «Пиковой дамы» - игроки сидят за столом в большой комнате. На заднем плане – дверь, завешенная черной портьерой. Кто-то входит, выходит, портьера резко отдергивается. Метафора захлестывающих эмоций игроков.

Лиза из «Пиковой дамы» - пленительный женский образ Пушкина, ставший образом-символом, как Татьяна Ларина, Капитанская дочка... Лиза отозвалась в огромном числе замечательных произведений.

Чистоту помыслов Лизы из «Пиковой дамы» наследует Лиза Калитина («Дворянское гнездо» И.С. Тургенева).

В повести «Два гусара» Л.Н. Толстой вывел «вариацию на тему» пушкинской Лизы. Лиза из толстовской повести лишена трогательной грации пушкинской героини. Лиза Толстого - правдива, мечтает о любовных страстях (в «Пиковой даме» Лиза «упивалась» страстными письмами Германна), но более «обстоятельная» и домовитая.

Лиза протазановской экранизации (актриса В. Орлова) тяготеет к «толстовскому варианту» пушкинской героини.

Лиза в «Двух гусарах» - трансформация пушкинского типа в новых временных и бытовых условиях. Толстой ставит перед собой задачу - показать эволюцию романтических героев прежнего времени.

В протазановской экранизации «Пиковой дамы» безмятежность и радостное осознание незыблемости заведенного порядка пронизывают картины бала (мы видим лишь уголок, где сидит старуха-графиня). Мы считаем, что настроение бала (что-то семейственное, мило-провинциальное) перенесено Протазановым из Толстого. Картина провинциального бала – центральный эпизод повести «Два гусара».

Похожую картину провинциального бала, с похожими действующими лицами, Толстой рисует в «Войне и мире». Во время наполеоновского нашествия Николай Ростов оказывается в Воронеже, попадает на бал у губернатора.

В рассматриваемом эпизоде «Войны и мира» появляется старуха, будто из «Пиковой дамы». Старуха (тетка княжны Марьи по матери) только что кончила карточную партию, «когда Ростов подошел к ней. Она строго и важно прищурилась, взглянула на него...». Все это чрезвычайно напоминает «Пиковую даму», поэтому и отразилось в протазановской экранизации.

Черты характера практичной и лукавой барышни из «Домика в Коломне» Пушкина запечатлелись в образе Лизы протазановской «Пиковой дамы».

Беззаботное плутовство и простодушие Лизы (мотив «Домика в Коломне») дополняют чистую трагедию любви в экранизации «Пиковой дамы».

«Домик в Коломне» был экранизирован П. Чардыниным в 1913 году. Чардынин интерпретировал пушкинское произведение как фарс, а в главной роли – гусара-кухарки, блеснул комическим даром Мозжухин.

Мозжухин – не просто автор чудных остроумных реприз в этом фильме. Рыцарственная прямота и цельность натуры угадываются в его гусаре.

Сцена протазановской «Пиковой дамы», когда Лиза с пальцами в руках смотрит через окно на Германа (Лиза смотрит сверху, этим подчеркивается ее нравственное превосходство), эта сцена – есть явная реминисценция эпизода фильма Чардынина «Домик в Коломне» - Параша и гусар за окном.

Душа графини остается скрыта в пушкинской повести.

«Приехав домой, бабушка, отлепливая мушки с лица и отвязывая фижмы...».

Кажется, вот-вот тайна откроется читателю, но этого не случается.

Что-то милое и простое есть в графине Анне Федотовне, героине семейного предания. О Сен-Жермене:

«Бабушка до сих пор любит его без памяти и сердится, если говорят о нем с неуважением».

Образ графини скользит из одной реальности – в другую. Реальность социальная: старая светская дама с добродетельной репутацией, бабушка взрослого внука. Реальность карточной игры: Пиковая дама. Реальность историческая: одна из прелестных женщин эпохи, оставленный идеал прошлых лет, вроде чудесной фарфоровой куклы, любимой в детстве...

Отметим портретные кадры графини в молодости и подобный же «портрет» графа Сен-Жермена (он нюхает табак и брезгливо отряхивает платком белый камзол). Графиня и Сен-Жермен, высвеченные до белизны фарфоровых кукол, томно и мертвенно поворачиваются перед камерой, предоставляя любоваться собой.

Молодая графиня – Прекрасная Дама в фильме. Она – идеал женственности, пригрезившийся Герману.

Тема рыцарского служения Ей в отечественной литературе получила самое яркое развитие в поэзии А. Блока. В память о позднейших (современных Протазанову и отразившихся в его фильме) художественных исканиях Блока назовем рассматриваемую романтическую и сентиментальную линию творчества темой Прекрасной Дамы.

Мы подошли к рассмотрению темы – развитой и дополненной в экранизации Протазанова, но уже явственно обрисованной Пушкиным в «Пиковой даме».

Призрак старой графини является перед Германом. Графиня называет три карты.

« - ...Прощаю тебе мою смерть, с тем чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...».

Иначе говоря, Германн внезапно понимает: он может обрести веру в служении Лизе. Но одновременно, как он считает, ему удалось постичь механизм азартной игры, теперь он, кажется, знает три карты. Он ошибается, роковая ошибка...

О старухе-графине в пушкинской повести:

«Она участвовала во всех суетностях большого света, таскалась на балы, где сидела в углу, раздурманенная и одетая по последней моде, как уродливое и необходимое украшение бальной залы; к ней с низкими поклонами подходили приезжающие гости, как по установленному обряду, и потом уже никто ею не занимался».

Образ вечной женственности, Прекрасной Дамы, сближается у Пушкина с понятием совести.

Но идеал веры был дискредитирован веком наслаждений, вера сменилась докучной обрядностью. Как-то теперь прожить хрупкой идеальной Лизе?

Хрупкая идеальность – то, что объединяет образы молодой графини и Лизы у Пушкина. В спальне старой графини, куда проникает Германн: «по всем углам торчали фарфоровые пастушки» – как бы застывшие слепки Лизы. Лиза – брошенный идеал для Германна, желающего покинуть «смиранный свой уголок».

Протазанов в своей экранизации разделяет образы молодой графини и Лизы (небесное и земное). Молодая графиня в пышном белом туалете неповторимо прекрасна, она покоряет Версаль.

За морем царевна есть,

Что не можно глаз отвести.

А.С. Пушкин «Сказка о царе Салтане»

У Пушкина в «Сказке о царе Салтане» находим сказочно-счастливое разрешение темы Прекрасной Дамы. Князь Гвидон женится на царевне.

Если молодая графиня в фильме Протазанова – царевна Лебедь, то чародей Сен-Жермен – злой коршун.

Сен- Жермен, когда-то передавший графине «тайну трех карт» иронически очерчен у Пушкина. В фильме – это важная персона, стоящая выше других, которой позволено многое. Для него игра людьми – будто игра в карты. Губительное мировоззрение, упраздняющее добро, зло, любовь, обесценивающее человеческую жизнь.

В трактовке Протазанова, Герман выбирает путь подражания «злому чародею» Сен-Жермену.

Молодая графиня в протазановской экранизации - чудная и загадочная. Ангел она или, скорее, «милый демон»?

В «Каменном госте» Пушкин вывел образ такого «милого демона» – ветреную актрису Лауру – подругу Дон Гуана.

На вопрос, что будет, когда Лаура превратится в старуху, ветреница не может ответить, предлагает не думать об этом.

Пушкин дал своей героине имя идеальной возлюбленной Франческо Петрарки, воспетой в его сонетах. Трагизм в том, что Пушкин выводит идеал дискредитированный. Как поверить в непогрешимость Лауры?

Веселая беспечность Лауры – в облике молодой графини протазановской экранизации.

В фильме Протазанова находим отзвук знаменитого стихотворения А. Блока «Незнакомка» (1906).

Протазанов неторопливо воспроизводит в фильме, на первый взгляд, не очень важный эпизод пушкинской повести: Германн в трактире («...Он, против обыкновения своего, пил очень много...»). Что проносится в воображении грустного, поблекшего, растрепанного Германа в фильме?

Второсортный ресторанчик – место, где разыгрывается духовная драма героя «Незнакомки». Блок намеренно сталкивает ужасающую вопиющую пошлость обстановки и возвышенную мечту.

Вывеска кондитерской, около которой стоит Герман, сторожа Лизу, все время бросается в глаза в фильме. У Пушкина упоминается кондитерская, куда Германн зашел, чтобы прочесть записку Лизы. Но в фильме кондитерская вновь и вновь бьет в глаза.

Чуть золотится крендель булочной...

Протазанов, в отличие от многих его современников, не был болезненно чувствителен к пошлости. Вероятно, по свойствам природы, он видел не пошлость, а – устоявшуюся традицию и глупенькое уютное мещанство. Уже гораздо позже, в советское время, Маяковский обвинял в пошлости самого художника Протазанова.

Протазанов переносит актуальную для его времени тему пошлости в свой фильм. Это вроде реминисценции.

Сложная преемственность обнаруживается при сравнении «Незнакомки» с пушкинской «Пиковой дамой».

Герой обоих произведений пьет в ресторанчике (трактире), а затем его посещает видение. Германну, как известно, заглянув в окно, явилась старуха. Герой Блока счастливее в своем веровании.

Девичий стан, шелками схваченный

В туманном движется окне.

В стихотворении говорится о «глухих тайнах» (тайна трех карт?), о «порученном» ключе (ключ дает Лиза выходящему из дома Германну) и о «чудовище» («чудовищем» называет Лиза Германна, как «убийцу старой ее благодетельницы»).

Возможно, известная история любви поэта Блока, его сильное возвышенное чувство к невесте, а потом – жене, отразились в фильме.

Произведения французской литературы, следы знакомства с которыми обнаруживаются в протазановской «Пиковой даме» - снискали большую известность в кругах русских читателей до революции.

Стихотворение Франсуа Вийона (1431 - ?) «Баллада о дамах былых времен» было популярно в России в переводах В. Брюсова и Н. Гумилева.

Как представляется, настроение этой баллады проявилось в протазановском фильме в развитии темы Прекрасной Дамы.

В стихотворении Вийона перечисляются легендарные женщины прошлого и звучит неизменный рефрен: «Увы, где прошлогодний снег!»

Образ молодой графини, ее белое платье, тает во мгле веков. Уловить ее образ также трудно, как увидеть прошлогодний снег.

Известно, что роман аббата Прево (1697-1763) «История кавалера де Грие и Манон Леско» сыграл большую роль в становлении декадентской культуры.

В качестве показателя популярности романа у русского читателя предреволюционной поры приведем стихотворение Н. Гумилева «Надпись на книге» (1912), посвященное Г. Иванову («Милый мальчик, томный, томный...»). Здесь, как и в стихотворении Брюсова «Юному поэту», литератор, умудренный опытом, дает советы молодому коллеге.

В стихотворении противопоставляются скромная Хлоя из древнего мифа и Манон Леско, которые соединились в изменившейся женщине:

...Будь смелей и подражай же

Кавалеру де Грие

Пей вино, простишься с тоскою,

И заманчиво легко

Ты добудешь – прежде Хлою,

А теперь Манон Леско.

Как мы думаем, в протазановской «Пиковой даме» при создании пленительного образа молодой графини учтены и черты прекрасной и лживой

Манон Леско. Манон Леско – чувственная, порочная и невинная в склонности к преступлению, ребячески шаловливая и грациозно-женственная. Обманчивая чистота – самое сильное ее очарование, погубившее инфантильного и преданного кавалера де Грие.

Нарядно убранная, веселая комната молодой графини кокетливо глядит глазами двух небольших зеркал. Вбегают молоденькая, щегольски одетая служанка с подвижным личиком. Может быть, это – душа комнаты?

Для протазановской экранизации «Пиковой дамы» характерно не любование предметами и освещением, а одушевление мира.

В «Синей птице» М. Метерлинка наделены душой Свет, Ночь, Время... В фильме Протазанова заявлена тема поиска Синей птицы как вечной женственности (пленительный образ графини в молодости).

Характерно для мироощущения Протазанова, что вписанный в «Пиковую даму» мотив «Синей птицы» притупляет трагизм сюжета. Рассказ Томского о бабушке-графине приобретает значение и обаяние страшной детской «сказки на ночь». Возможно, все случившееся с Германом потом – только страшный сон. Реальным было знакомство с Лизой, а остальное – все выдумка.

Очевидно, центральные глубинные духовные движения, напряженные поиски основы жизни и веры, происходящие в отечественной культуре второй половины XIX века, обусловили последующее прочное укоренение в национальном сознании поэмы Метерлинка.

В повести «Семейное счастье» Л.Н. Толстого находим, как бы, предчувствие сказочного символизма Метерлинка:

«Мне казалось, что мои мечты, мысли и молитвы – живые существа, тут во мраке живущие со мной, летающие около моей постели, стоящие надо мной».

Пушкинский Германн от надуманности и сложности должен, чтобы спастись, обратиться к простоте, простой детской вере.

В «Анне Карениной» Левин, думая о пронизательности Кити, вспоминает евангельское изречение: «Скрыл от премудрых и открыл детям и неразумным».

О маленьком Сереже Каренине: «В смерть, про которую ему так часто говорили, Сережа не верил совершенно».

Детская вера в вечную жизнь души в «Синей птице» символически запечатляется в простых и ярких картинах.

Укоренение «Синей птицы» в русском художественном сознании было предопределено христианскими корнями культуры, восхищением многими поколениями русских читателей сказочным обаянием пушкинской царевны Лебедь.

Мотив «Синей птицы» органично вошел в протазановский фильм, дополняя сложную идейную структуру экранизации.

В «Пиковой даме» Пушкин вышучивает даже таинственность как синоним шарлатанства.

«Сен-Жермен, несмотря на свою таинственность, имел очень почтенную наружность и был в обществе человек очень любезный».

Проигравшаяся графиня зовет Сен-Жермена:

«...Старый чудак явился тотчас...».

Явление Сен-Жермена к графине напоминает традиционную для европейской литературы материализацию демона по призыву человека, находящегося в затруднительном положении.

Сен-Жермен – сказочный демон, в силу которого перестали верить в новые времена.

В «Синей птице» иронически и остроумно показана растерянность сверхъестественного перед деятельным прагматизмом человека. Еще одна возможность для постановщика «Пиковой дамы» органично присоединить мотив «Синей птицы».

Гуманизм мировосприятия пушкинской повести, переданный на экране Протазановым, видится в соотношении драматического пафоса и пародии, страшного и смешного, шутки и тайны. Пушкин не хочет травмировать воображение читателя «страшным».

«Не пугайтесь, ради Бога, не пугайтесь!»- это и обращение к читателю. «Это была шутка... Клянусь вам! это была шутка», - говорит об ужасной «тайне трех карт» графиня. «Пистолет мой не заряжен», - признается потом «убийца» Германн. Протазановым воспринято пушкинское противопоставление пустых пугающих бредней и трезвой ясности сознания.

Пушкин вышучивает тему обретения веры в рыцарском служении Прекрасной Даме. Здесь вспомним не только знаменитое стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный» (рыцарь, как известно, был по уши влюблен в Мадонну), но и эпизод «Пиковой дамы».

Трагизм крушения идеалов смягчается шуткой. Молодая графиня, почти богиня «Московская Венера», имела большой успех в Париже, по словам Томского: «Ришелье за нею волочился, и бабушка уверяет, что он чуть было не застрелился от ее жестокости». Ришелье – духовная особа, кардинал, обретает веру в светском волокитстве.

Протазанову удалось отлично воспроизвести одну из пушкинских шуток с помощью изобразительных средств немого кино.

Проигравшаяся графиня, муж которой отказался заплатить ее карточный долг, прибегает к помощи Сен-Жермена:

«Она описала ему самыми черными красками варварство мужа...».

Эпизод столкновения графини с мужем в протазановской экранизации происходит в белой-белой, ярко освещенной комнате. Шуточность происходящего.

Сцена пушкинской повести, когда старая графиня с помощью трех девушек совершает свой пышный по старинной моде и жалкий туалет (сцена воспроизводится в экранизации), следует сразу за эпизодом рассказа Томского.

Думается, последовательность не случайна, и сцена одевания графини, неся реальный смысл, одновременно, является метафорой. Мы попадаем в творческую лабораторию Томского, как исторического бытописателя, и следим за движением творческого процесса.

Художественное сознание исторического бытописателя, застигнутое кризисом. Он сохраняет знания и привычки писателя, но не может одухотворить, наделить душой тщательно воссоздаваемую эпоху. Он, прежде всего, сам должен поверить в олицетворение эпохи – Прекрасную Даму - и согреть любовью оставленный идеал.

Наташу Ростову в «Войне и мире» читатель первый раз видит тринадцатилетней девочкой. Перед нами разворачивается реальный сюжет, но одновременно, сложнейшая картина замысла в развитии, когда читатель участвует в радостном процессе «наделения душой» Наташи.

« - Видите? ... Кукла... Мими... Видите.

И Наташа не могла больше говорить (ей все смешно казалось). Она упала на мать и расхохоталась так громко и звонко, что все, даже чопорная гостья, против воли засмеялись».

Так же радостно оживает в фильме Протазанова молодая графиня в версальских сценах.

Пушкинская повесть соединяет в себе непроницаемую целостность авторской энергетики и круг культурных отсылок. Художественная ткань «Пиковой дамы» неоднородна: фаустовские мотивы, зловещая и романтическая тень Байрона, немецкий сентиментализм (любовное письмо Германна), шарм Парижа восемнадцатого столетия, отголоски отечественной культуры екатерининского времени, западно-европейский мистицизм и т.д. Благодаря этой особенности, у вдумчивого постановщика «Пиковой дамы» появилась возможность определить поле близких ему культурных ассоциаций.

Протазанов любил оперу П.И. Чайковского «Пиковая дама».

«Пиковую даму» Протазанов слушал в Большом театре множество раз. Сильное впечатление произвела на него опера, когда ею дирижировал С.В. Рахманинов. Опера звучала как сонная греза, и «крупным планом» выделялись фантазия и страстность Германа.

Явленные в опере события и характеры пушкинской повести будто прошли через горнило огненного романтического воображения.

В опере характер Германа составляет соединение страстей. В протазановской экранизации Герман «вбирает» в себя оперу. Он один примеряет на себя оперные страсти.

По сравнению с оперой, видно, как сильно развита в фильме Протазанова социальная тема. В опере социальный аспект затушеван. Лиза – внучка, а не воспитанница графини, она богата и знатна.

Хрупкий образ оперной Лизы, пожалуй, ближе к первоисточнику, чем протазановская вариация.

В фильме чувствуется, что Лиза по рождению принадлежит к небогатому, неродовитому, но зато более духовно здоровому кругу, чем графиня, Томский, Нарумов. Это Лиза - чье внутреннее развитие закономерно подходит к словам из «Заключения»: жизнь «своим домком» вне света и занятий богатых дворян.

Вернувшись с бала, старуха, окаменев, полулежит в кресле. Перед ней является картина любовных шалостей давно ушедшей молодости... По тайному коридору пробирается к ней любовник... Он - на пороге. Внезапно она пробуждается: перед ней незнакомец – Герман. Это - ее последний «тайный гость».

Эти кадры, как думается, сняты под впечатлением возвышенной страстности оперных сцен.

Раз мужу те карты она назвала,
В другой раз их юный красавец узнал.
Но в эту же ночь, лишь осталась одна,
К ней призрак явился и грозно сказал:
«Получишь смертельный удар ты
От третьего, кто пылко, страстно любя,
Придет, чтобы силой отнять у тебя
Три карты, три карты, три карты!».

Известно, что мысль о пушкинской экранизации возникла у Протазанова под влиянием мхатовского спектакля по «маленьким трагедиям» Пушкина. Были поставлены «Каменный гость», «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери».

К.С. Станиславский, сыгравший Сальери, пишет: «Режиссеры В.И. Немирович-Данченко и А.Н. Бенуа, имели большой успех, так же как и некоторые из артистов во главе с В.И. Качаловым. Размеры книги не позволяют мне пропеть дифирамбы таланту А.Н. Бенуа, создавшему изумительные, величавые декорации и превосходные стильные костюмы для этой постановки».

Художник В. Баллюзек, оформлявший «Каменного гостя» вместе с А. Бенуа, был приглашен Протазановым для работы над «Пиковой дамой».

Протазанов был преданным поклонником Художественного театра. Думается, что в его «Пиковой даме» сказалось также влияние спектаклей МХТ «Синяя птица» по М. Метерлинку и «Анатэма» по Л. Андрееву.

Влияние последнего спектакля сильно сказалось в фильме Протазанова «Сатана ликующий» (1917). Пластика «демонического» Германа в «Пиковой даме», его иногда почти звериная грация, заставляют вспомнить мхатовского Анатэму в исполнении В.И. Качалова.

В трактовании Художественного театра литературное произведение часто обретало дополнительную силу воздействия, значительность, идейную законченность и обаяние. М. Метерлинк в письме к Станиславскому (25 ноября 1910 года) называет спектакль по «Синей птице» «несравненным и гениальным чудом, в которое Вы сумели превратить мою скромную поэму».

Влияние русского изобразительного искусства конца XIX – начала XX века с чрезвычайной силой сказалось на идейно-художественном строе протазановской «Пиковой дамы».

Обращает внимание влияние художников «Мира искусства» и работ М.А. Врубеля.

«Пиковая дама» Протазанова была заявлена как «киноиллюстрация» к повести Пушкина.

Безусловное влияние и на изобразительное решение и на идеологию протазановского фильма оказали рисунки А. Бенуа к «Пиковой даме». В этих рисунках Бенуа тонко, а подчас дерзко и неожиданно, интерпретирует пушкинскую повесть.

Некоторые кадры будто перенесены в фильм с книжных страниц: игроки у Нарумова; Герман у дома графини; Лиза плачет, а над ней стоит Герман.

Добродушный пошляк Чекалинский выведен таким и в фильме.

Желчная и сухая атмосфера рисунков Бенуа не была воспринята Протазановым, но в фильме, как и в серии рисунков, уловим некий «нерв Достоевского». Одним из критиков было замечено, что Германн Бенуа (заносчивый дикарь) имеет общие черты с Раскольниковым. Мозжухин, сыгравший ранее Ставрогина, остается «немного Ставровиным» и в роли Германа.

« - Ставровин, вы красавец! – вскричал Петр Степанович почти в упоении. – Знаете ли, что вы красавец? В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. О, я вас изучил! Я на вас часто сбоку, из угла гляжу! В вас даже есть простодушие и наивность, знаете ли вы это? Еще есть, есть!».

Ф.М. Достоевский «Бесы»

В рисунках Бенуа – не отчаянная, а, наоборот, высчитанная и выверенная безысходность. Смерть и пошлость – вот две стороны одной медали. Старуха графиня, по существу – образ смерти, и страшна же она в своей принаряженности к балу!

Виньетка к «Заключению» поражает шутовской и трагической интонацией. На фоне двух красных сердечек молодой человек подносит девице (Лизавете Ивановне) букетик. Она одной ручкой вытирает заплаканные глаза (вспоминает бедняжку Германна), другую – протягивает жениху. Амурчик в накинutom армяке соединяет их цепью с замком, «заключает» брачный союз.

Бенуа трактует как пошлость то, что у Пушкина – живая жизнь с ее милыми условностями. Об альбоме провинциальной барышни в «Евгении Онегине»:

Тут непременно вы найдете
Два сердца, факел и цветки;
Тут верно клятвы вы прочтете
В любви до гробовой доски...

Такая жизнь «своим домком» дорога Протазанову. Его фильм оставляет надежду на спасение после краха, когда, увы, прежнего уже не будет, а будет, как сказано в Апокалипсисе, «новая земля и новое небо».

Губительная «загадка трех карт» - секрет мгновенного преображения мира, вся таинственность «Пиковой дамы» вплотную приближается и в рисунках Бенуа и в экранизации Протазанова.

Эпизоды фильма, показывающие Германа, привлекаемого будто некоей силой к дому графини, стоящего перед домом, отсылают не только к соответствующему рисунку Бенуа, но и к картине М. Добужинского «Окно парикмахерской» (1906).

Композиция картин Бенуа и Добужинского - сходная: фонарь, льющий свет; стена дома; окно; согбенная фигура на первом плане. Картина Добужинского поражает резким тревожным колоритом (сходное световое решение кадра Протазановым). На картине - в окне парикмахерской тарашатся грубо раскрашенные болванки. Экспансия пошлости.

Так же грубо выпирают вывески кондитерской за спиной влюбленного Германа, стоящего внизу напротив окна Лизы. Любовь и пошлость - противопоставлены.

В чертах Германа – современный Протазанову интеллигент, его ослепление скепсисом. В начале фильма после дружеской пирушки, Герман встал, сложив руки на фоне огромного окна, за которым – бледный контур Петербурга. Вспоминается картина М. Добужинского «Человек в очках» (1905-06). Замкнутость и одиночество человека в городе. Закрытость внутреннего мира (за стеклами очков на картине).

«Последние прогулки короля» - «версальский» цикл А. Бенуа. Сен-Жермен в фильме Протазанова похож на изображенного Бенуа Людовика XIV – старого и властного.

Маркизы К. Сомова - прообразы нежной молодой графини в экранизации Протазанова. Самая известная картина – «Осмеянный поцелуй» (1908). Любовь – как веселая галантная игра нарядных аристократов на зеленых лужайках подстриженного парка под голубым небом с радугой.

Художники «Мира искусства» в своих «ретроспекциях» увлекались темами королевского Версаля, воспоминаниями о елизаветинском и екатерининском «временах расцвета».

Монархическая идея в таком художественном воплощении утрачивала внутреннее содержание, все более становилась формой: пышностью нарядов, красивыми интерьерами, изысканными манерами. Бессердечие и духовная опустошенность тщательно маскировались, но столкновение с неприглядной реальностью было пугающе очевидным.

В протазановском фильме примитивная статичность изобразительного пространства (это обусловлено малоподвижностью съемочной аппаратуры) превращена в «прием иллюстрирования».

При взгляде на эти кадры вспоминается тяжеловатая грация гравюр, ориентация на старые эстампы была воспринята от рисунков Бенуа. (Уясняя для себя дух пушкинской эпохи, Бенуа прибегнул ко вдумчивому изучению изобразительных материалов того времени, к эстампам.)

Возможно, сама трагическая судьба художника М. Врубеля (как и А. Блок, он боготворил свою жену), окончившего жизнь в сумасшедшем доме, повлияла на концепцию фильма.

Молодая графиня в протазановском фильме напоминает «Царевну Лебедь» Врубеля (как известно, это портрет жены художника).

Лиза смотрит в окно. За нижним переплетом окна – маленькая фигурка Германа, изображающего влюбленного перед домом. Лиза поворачивается к камере. Лиза охвачена мечтами. (Л.Н. Толстой о Лизе – героине повести «Два

гусара»: «...Были и любовные мечты в самых нелепых и иногда грубых формах...») Лицо Лизы на фоне светлого окна кажется смуглым, глаза блестят, выются черные волосы. Плечи стянуты шалью. Может быть, Лиза воображает себя цыганкой и оттого так похожа на нее? Она совсем как «Гадалка» Врубеля (цыганка Врубеля раскидывает карты, в упор смотря на зрителя).

Незабываемы - гордые, чистые, гибнущие в жажде идеальной любви и трагически изломанные, демоны Врубеля. «Сидящий» (1895) – первая и самая известная картина «демонского» цикла. Без сомнения, черты врубелевского демона – в облике Германа на экране.

Цветной свет на картине (похоже на иллюминацию), изображение, разбитое на кристаллы и соединенное будто волей рванувшегося в последнем усилии отверженного... Это напоминает четкий, нервный, не без острой условности рисунок роли Германа, характер, созданный И. Мозжухиным.

В иллюстрациях Бенуа можно проследить почти кинематографическое движение, действие, и действие это ведет к катастрофе.

«Наступили годы мировой катастрофы», - так примечательно начинает заметки о спектакле МХТ по «Маленьким трагедиям» К.С. Станиславский.

Ю.М. Лотман в замечательной статье «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века» пишет, будто воспроизводя стержень протазановской экранизации:

«Отождествление игры с убийством, самоубийством, гибелью..., а противника – с inferнальными силами... связано с интерпретацией случайного как хаотического, деструктивного, сферы энтропии – зла».

Для эсхатологического сознания «торжество зла – одновременно знак приближения момента его конечного уничтожения, а само это преобразование мира мыслится как акт мгновенный и окончательный...

Поэтому один и тот же механизм – механизм азартной игры – может описывать и кошмарный мир бытового абсурда, и эсхатологическое разрушение этого мира, за чем следует творение «новой земли и нового неба».

В протазановском фильме чувствуется надвигающаяся буря. Последние дни старой графини – последние дни некогда прославленной Российской империи.

В старой графине – дух екатерининской эпохи. Лиза – нечто новое, озаряющее светом надежды. Наверно, Лиза с ее любовью – то истинное средство спасения, которого так добивался Герман.

Хотелось бы отметить нечаянную переключку экранизации «Пиковой дамы» и одного из шедевров русской лирики XX века – проникнутого исповедальной интонацией стихотворения Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай»(1921).

Герой вскакивает на подножку странного трамвая, тот несет его неведомо куда, а за окнами все что-то мелькает.

«Заблудившийся трамвай» – это попытка вспомнить себя и действительность до революции, понять, где совершена ошибка.

Настроенный антибольшевистски А. Аверченко в фельетоне «Фокус великого кино» (сборник «Дюжина ножей в спину революции», 1921) мечтает прокрутить жизнь как киноленту: «Шуршит лента, разматываясь в обратную сторону...». И снова нет большевиков, кровавой бойни – тишь, гладь...

Стихотворение Гумилева похоже на фильм, потому что здесь тот же, что у Аверченко, прием: жизнь показывается снова с определенного момента, и это повторяющееся рефреном восклицание:

Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон...

По существу, - просьба к невидимому оператору: «Остановите пленку».

Вот:

Нищий старик, - конечно тот самый,
Что умер в Бейруте год назад.

Это не просто романтическая «страшилка» – живой мертвец. Когда снималось кино, старик был жив, а теперь мы смотрим запись.

В стихотворении Гумилева, как и в фильме Протазанова (но Протазанов высказался до катастрофы), появляется два образа России – прошлое, упоминается императрица, видимо, Екатерина, и будущее, над которым

нависла угроза – Машенька. Вписывается реминисценция из «Капитанской дочки» (отмеченная исследователями), но пушкинский мотив звучит трагично: жива ли Машенька, есть ли будущее?

Стихотворение – об осознании сладости «дыма отечества» («... ветер – знакомый и сладкий»), о вере и бессмертии в любви.

Судьба, как заблудившийся трамвай, несет героя «бурей темной, крылатой». Герой тоже – «человек рока».

В пушкинской повести в доме графини Герман видит два портрета, «писанные в Париже m-me Lebrune». Протазанов воспроизводит их средствами кинематографа (портретные кадры графини в молодости и Сен-Жермена).

В «Пиковой даме» о портретах:

«Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом мундире и со звездой; другой – молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах».

В фильме Протазанова «переглядываются» портреты: черные силуэты чьих-то профилей на стенах перекликаются с «живым портретированием» (портретными кадрами), представляющими молодую графиню и графа Сен-Жермена.

Один из кадров «Пиковой дамы» получил широкую известность в истории кино: Герман и его огромная тень на стене – мефистофельский профиль. Разрастаются темные мечты и желания Германа.

Фильм В. Мейерхольда «Портрет Дориана Грея», где Мейерхольд сыграл роль демонического эгоиста лорда Генри, чрезвычайно нашумел в 1915 году. Фильм не сохранился.

Мейерхольд старался выработать новую концепцию экранизаций, органически сочетая мотивы разных художественных произведений. Он, скажем, стремился соединить романтизм Уайльда и Гофмана.

Как нам представляется, фильм и актерская работа Мейерхольда повлияли на творчество Протазанова. В «Сатане ликующем» сатана внешне и внутренне похож на демонического лорда Генри, сбивающего с толку наивного Дориана.

Не исключено, что в знаменитом кадре «Пиковой дамы» сказывается влияние фильма Мейерхольда. Здесь Герман подобен декадентски-красивому Дориану. На стене – портрет (силуэтный профиль). И мрачная тень на стене – как будто, тень лорда Генри, острый профиль, напоминающий мейерхольдовский.

Протазанову удалось органически вписать кадр в концепцию пушкинской экранизации. Кадр пронизан мрачными предчувствиями, и, думается, они касались судьбы загадочного, чуждого в своей гордыне и самовластии, Мейерхольда.

Способность восстановить мир писателя, устроиться там, как в гостиной, едва ли не удержать тень самого писателя, забредшего «на огонек», пожалуй, явилась отличающей чертой таланта Протазанова.

Протазанову удалось перенести на экран непознаваемость «Пиковой дамы». Одухотворенность формы пушкинской повести.

«Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова»...

Приложение.

В качестве приложения публикуется мистико-ироническая новелла В. Ждановой «Серебряная овечка с золотым бубенчиком» (и в авторском переводе на английский).

Серебряная овечка с золотым бубенчиком (мистическая новелла)

Жил-был знаменитый художник. Дела его шли неплохо. Он был картежник. Нарисованные им портреты напоминали карточных королей, дам, валетов.

Однажды во сне ему явилась его умершая бабушка. «Ты должен нарисовать овечку», - сказала она строго. «Еще чего!» - возмутился художник. «Серебряную овечку с золотым бубенчиком!» - сказала бабушка.

Бабушка художника была злая и настойчивая старуха. Она снилась художнику каждую ночь и повторяла свою просьбу.

Художник сдался. Он нарисовал серебряную овечку с золотым бубенчиком. Картина была выставлена. Овечка получилась очень похожей на бабушку.

Наверно, бабушка художника обиделась. Во всяком случае, она перестала сниться художнику.

Картину долго обходили молчанием. Покупать ее тоже не собирались.

Наконец, картину купил один богатый киноактер, звезда экрана. Он был подозрительно похож на дедушку художника в молодости.

Silver sheep with a Golden bell

(mystical Novella)

Once there was a great artist. His works were good. He was a gambler. Painted them portraits reminded card kings, Queens, and jacks.

Once in a dream appeared to him and his grandmother died. «You have to draw a sheep,» she said sternly. «What?» - old artist. «Silver sheep with a Golden bell!» grandma said.

Grandmother was the artist's evil and persevering woman. She dreamed of the artist every night and repeated his request.

The artist gave up. He drew a silver sheep with a Golden bell. The painting was exhibited. Sheep was very similar to my grandma.

I guess grandma artist offended. In any case, it ceased to dream of the artist.

Picture of long evaded the silence. Buy it did not intend.

Finally, the picture bought a great actor, a star of the screen. He was suspiciously similar to the grandfather of the artist in his youth.