

Олег Кудрин

Одесское кино

Сергей Эйзенштейн (22.01.1898 – 11.02.1948)

Вышла новая книга Олега Кудрина – нашего земляка, живущего в Москве. Она посвящена выдающимся кинорежиссерам, среди которых есть и те, чье творчество связано с Одессой. Мы продолжаем публикацию статей о Сергее Эйзенштейне.

Гения кино миру подарила Рига. Он родился в христианской семье архитектора, корифея рижского модерна Михаила Осиповича Эйзенштейна и Юлии Ивановны, урожденной Конечкой, из состоятельной купеческой семьи с архангельскими корнями. К сожалению, семья была непрочной, родители часто ссорились и в 1912 году совсем развелись. Интересно, что во время рижских беспорядков 1905 года, революции, которую позже он так воспоет, мать с сыном переехала от греха подальше в Петербург.

В соответствии со статусом семьи мальчик получил хорошее образование: много читал, ходил в театр, хорошо рисовал, учил несколько иностранных языков (не считая немецкого, который в Риге иностранным не считался). Не был чужд и дисциплинам естественного цикла. А посему по окончании Рижского реального училища поступил, согласно семейной традиции, в Петроградский институт гражданских инженеров.

Когда началась гражданская война, сын с отцом оказались по разные стороны баррикад, Сергей – в Красной Армии, Михаил Осипович в Белой (после поражения он уедет в Берлин, где скончается в 1921 году). Поначалу младший Эйзенштейн работал по основной специальности – был техником-строителем. Но душа тянет к революционному искусству, воплощенному тогда в агитпропе: карикатуры, самодеятельная буффонада.

В 1920 году Эйзенштейн все больше увлекается театром, одновременно учась на восточном отделении Академии Генштаба (японский язык). Оба эти занятия сочетаются в увлечении японским театром кабуки. Все знания, идеи и культуры переплавляются в его мозгу. И в Первом рабочем театре Пролеткульта он как художник оформляет спектакль «Мексиканец» по Джеку Лондону. После этого идет обучаться в Государственные высшие режиссерские мастерские (ГВЫРМ), руководимые Всеволодом Мейерхольдом (1921-22). Там за год окончательно формируется его эстетика советского авангарда. Он уж и сам преподает – руководит театральными мастерскими Пролеткульта. В 1923 году в журнале Маяковского «ЛЕФ» публикуется его важнейшая статья, по сути, творческий манифест – «Монтаж аттракционов». Согласно ей, главное в представлении – ударная сила агитации. Поэтому театральное действие желательно строить как набор каким-то, пусть даже формальным образом связанных аттракционов – «агрессивных элементов театра, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию».

Именно так Эйзенштейн ставит спектакли «Слышишь, Москва», «Противогазы», «Мудрец». Для последнего представления он делает с помощью Дзиги Вертова фильм «Дневник Глумова» (1923). Новое искусство увлекает Эйзенштейна. На следующий год по предложению Первой фабрики Госкино он ставит в соответствии со своим манифестом первый большой фильм «Стачка» (в соавторстве с Григорием Александровым и Ильей Кравчуновским). Отвратительно карикатурные фабриканты с наемными провокаторами против абсолютно благородной рабочей массы. Агитационно фильм силен настолько, что даже отмечен медалью «буржуйской» выставки в традиционно левом Париже.

Тут же последовал новый заказ. Президиум ЦИК СССР планировал пышно отметить 20-летие первой русской революции постановкой эпопеи «1905 год» по сценарию Нины Агаджановой-Шутко. Говорят, кандидатуру Эйзенштейна предложила именно она. Однако сроки уже поджимали. Сергей Михайлович выбрал эпизод с восстанием на броненосце «Потемкин» и развернул его в большой фильм. Съемки проходили в Одессе и Севастополе.

В фильме снимались, в основном, не артисты, а простые люди из массовки. Отдельные лица, образы, гримасы боли, ужаса, возмущения –



это все лишь отдельные стороны многогранной людской массы, двигающей историю. Эпицентр картины – сцена расстрела царскими карателями мирных людей на Потемкинской лестнице. Режиссер агрессивно, без промаха, агитационно точно бьет по мозгам зрителей. Катящаяся по ступенькам коляска с беспомощным плачущим ребенком, лужица крови, глаз старой учительницы, вытекающий из-под разбитого пенсне...

Все это вопиет о возмездии бессмысленно отвратительному, сатанински бесчеловечному царизму, похожему скорее на оккупационное правительство. Своими гениальными кадрами Эйзенштейн подменяет, вытесняет настоящую историю, творя великий, но абсолютно лживый миф. Ведь на самом деле расстрела мирной демонстрации на лестнице не было. А было усмирение мародерствующей толпы, громящей портовые склады и винные лавки. Но кому интересна глупая правда, если есть великое искусство?.. Фильм, демонизирующий старую Россию и высветляющий новую, с большим успехом прошел не только в СССР, но и по всему миру. Он и сегодня признается величайшим шедевром кино.

Завершающей картиной условной революционной кинотрилогии стал «Октябрь» (1927), созданный к первому круглому юбилею Октябрьского переворота, ставшего к тому времени Великой Октябрьской Социалистической революцией. Фильм сделан в той же манере и выполнил ту же функцию, что и «Потемкин». Он подмял под себя реальную историю, делая историей большевистские мифы. Не зря же гениально выверенные, «аттракционные» кадры из «Октября» и сегодня воспринимаются многими как кинодокументалистика...

Вот теперь Эйзенштейн полностью, и что главное, искренне отработал исполнение своей давней мечты – поездку за рубеж для ознакомления с западным опытом кинопроизводства. Вместе с ним едут соратники: оператор Эдуард Тиссэ и режиссер Григорий Александров (будущий режиссер очень качественных квазиголливудских советских кинокомедий). Идет 1929 год.

Эйзенштейн читает лекции по всей Европе, благо «буржуазное» образование позволяет. На следующий год группа перебирается в Штаты. Здесь много общаются с голливудскими звездами. Поскольку Советский Союз в то время еще не был глухо закрыт «железным занавесом», местные продюсеры всерьез обсуждают с Эйзенштейном разные проекты: «Оружие и человек» по пьесе Бернарда Шоу, «Золото Суттера» по рассказу Джека Лондона «Как аргонавты в старину», «Американская трагедия» по роману Драйзера. Но переговоры заканчиваются ничем, поскольку для советского режиссера важна борьба классов, а для продюсеров – борьба за зрителя, и соответственно желательна мелодрамка.

Чарли Чаплин, сам придерживающийся левых взглядов, подружески советует Эйзенштейну социалиста Эптона Синклера, романы которого популярны в СССР. После общения с тем рождается проект фильма «Да здравствует Мексика!» Как объяснял потом Синклер, он со своей женой, бывшей тут сопродюсером, ждал, что получится сочный арт-фильм о путешествии. Но Эйзенштейн, не привыкший к такому понятию, как «строгая финансовая дисциплина», разворачивает грандиозный замысел о большой ленте («движущиеся фрески» а-ля Ривера) в четырех частях, с прологом и эпилогом, рассказывающей обо всех эпохах мексиканской истории. Все это в духе довженковской «Звенигоры», только более масштабно.

Заканчивается история тем, что Сталин возвращает своих подзадержавшихся кинематографистов домой. А Синклер, обладая гигантским киноматериалом, пытается спасти свою финансовую репутацию. На родине Эйзенштейн много занимается научной и педагогической деятельностью. И вот в 1935 году берется за самый сложный проект – фильм «Бежин луг» по произведению писателя-чекиста Александра Ржешевского. В основе его история Павлика Морозова, перенесенная с Урала в тургеневские края.

Режиссеру очень близка тема революционного противостояния сына отцу (вот ведь и краткая его автобиография начинается вполне по павлик-морозовски: «Не могу похвастать происхождением»; далее о дедушке-купце – не уважительное «умер» или «скончался», а пренебрежительное: «помер»). Но тут он пытается решить эту тему еще глубже – архетипически, на уровне античных или библейских мифов. Однако для власти, олицетворяемой Сталиным, это неоправданно сложно, а значит, подозрительно. Несмотря на многочисленные переработки и помощь другого, более сильного сценариста, Исаака Бабеля, фильм, в конце концов, закрывают.

И Эйзенштейну, недавно бывшему на пике мировой славы, приходится публично каяться в ошибках. К счастью, рядом с ним есть преданная помощница, журналистка Пера Аташева (они поженились еще в 1934 году). Режиссер Григорий Козинцев так описывал женщину, которая помогла вынести Эйзенштейну опалу: «У Перы была милая и потешная наружность: небольшого роста, полная, черноглазая, она заразительно смеялась по любому поводу».

Сталин переводит Эйзенштейна, как и других своих режиссеров, на новый фронт – патриотического, национального (а не классового!) биографического кино. Сергей Михайлович оказывается здесь первым из лучших.

Его «Александр Невский» (1938) и «Иван Грозный» (1944) безупречны, это истинные шедевры! Однако во второй серии «Ивана Грозного» (1945-46) он не совсем точно понял идеологические акценты Хозяина. А может, и понял, но как Художник пошел против них.

И это его погубило – жизнь Гения оборвал инфаркт.

Москва – Одесса