

СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН. ВЗГЛЯД В ВЕЧНОСТЬ

К 120-летию С.М. Эйзенштейна Отдел междисциплинарных исследований НИИ киноискусства ВГИК провел семинар «Сергей Эйзенштейн. Взгляд из 2018 года». Его задачей стало обсуждение со студенческой аудиторией специфики репрезентации образа великого режиссера и его фильмов в новейшей литературе. Вел семинар В.В. Забродин, один из главных специалистов-исследователей жизни и творчества С.М. Эйзенштейна.

Гений. Новатор. Главный революционер кинематографа. Великий режиссер... Эти эпитеты, приложимые к личности Сергея Эйзенштейна, стали триумфом. Но нет точнее слов, которые описали бы его вклад в мировое кино. И нет вернее слов, которые увели бы от понимания того, кем он был на самом деле.

Любитель мистификаций, ниспровергатель правил и канонов, в сознании среднестатистического интеллектуала Эйзенштейн давно превратился в стереотипный образ, понимаемый сквозь призму тех или иных политических или философских предпочтений. Кто-то видит в нем пламенного новатора, надломленного



тоталитарной системой. Кто-то — жертву собственных неизжитых фрейдистских комплексов. Для большинства же студентов он — величественный колосс, понимать которого еще сложнее, чем смотреть. В этом плане научный семинар «Сергей Эйзенштейн. Взгляд из 2018 года» стал не просто данью уважения к одному из самых значимых кинематографистов XX века, отдавшему часть своей

непростой жизни нашему институту, но и попыткой его «реабилитации». Реабилитации человеческой сущности.

Ведущий семинара В.В. Забродин, старший научный сотрудник Отдела междисциплинарных исследований НИИ киноискусства ВГИК, занимается исследованием жизни и творчества С. Эйзенштейна без малого четверть века. Потому и дискуссия о Мастере была выстроена отчасти в привычном, но отнюдь не тривиальном ключе. Факты из личной и творческой биографии режиссера, поданные в хронологическом порядке, оказались нанизаны на *три небольших кинофрагмента*, обычно не являющихся объектом внимания эйзенштейноведов. Тем не менее в контексте семинара эти работы обрели важное значение, маркируя, с одной стороны, этапы жизненного и творческого пути режиссера, с другой — помогая взглянуть на Эйзенштейна с непривычной точки зрения, раскрыть незнакомые грани его личности и таланта, чтобы дать повод для новых исследований.

Так, «Дневник Глумова» (1923) становится не просто первым кинематографическим опытом Эйзенштейна, бросившего с задором ниспровергателя вызов традиционным формам искусства, но и ключом к пониманию стратегии выживания сына статского советника и миллионщицы в мире торжествующей пролетарской революции. Подобно «русскому трикстеру», главному герою пьесы А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты», режиссер принимает правила, навязанные историей, и превращает свою жизнь в своеобразную игру, каждый раз отвечая ожиданиям и запросам о себе — власти и времени.

Иным предстает Эйзенштейн в 11-минутном документальном фильме «Землетрясение в Оахаке» (1931), повествующем о масштабной катастрофе, разразившейся в мексиканском городе. Режиссер совместно с Эдуардом Тиссэ и Григорием Александровым снимает в двухдневный срок картину, где сдержанный репортажный стиль соседствует с почти апокалиптической образностью. Являясь единственным примером авторского монтажа отснятого в Мексике материала, картина служит в то же время образцом мужества и гражданской смелости автора, откликнувшегося на призыв местного правительства и не уstraшившегося экстремальных условий разыгравшейся стихии.

И наконец, третий отрывок — 4-минутная сцена принятия в опричники рыцаря Штадена, не вошедшая в фильм «Иван Грозный», — обратил участников семинара к последним годам жизни Эйзенштейна и к загадке, связанной с последним шедевром о «зловещем» русском царе. Опираясь на архивные материалы, В.В. Забродин спорит с устоявшимся мнением о том, что эта сцена была снята для 3-й серии картины (она присутствует в монтажных листах 2-й части), и переводит разговор в исследовательскую плоскость, выявляя еще одно «белое пятно» в творческой биографии Эйзенштейна, пытаясь понять, на каком этапе и по какой причине сцена была изъята.

Одной из задач семинара стало выявление основных подходов современных исследователей, преломляющих личность и творчество Эйзенштейна сквозь призму современности. Вторая его часть была посвящена анализу и обсуждению с участниками мероприятия, студентами ВГИК и его филиалов в Сергиевом Посаде и Иркутске, специфики репрезентации образа режиссера и его фильмов в литературе, вышедшей в России за последние годы.

И напоследок стоит обратиться к биографическому факту из жизни великого режиссера, свидетельствующему о том, как события могут служить импульсом к творческим начинаниям. В 1919 году 21-летний Сергей Эйзенштейн приезжает в Ригу, чтобы повидаться с отцом, взглянуть на дом своего детства. Отца он так и не увидел, а из квартиры, где он рос, вынесено всё — вещи, мебель, книги. В памяти не осталось ничего, кроме воспоминаний. В том же году Эйзенштейн оставляет в дневнике запись, что хочет войти в вечность. Локальный факт биографии оказался толчком для прорыва в искусстве. И нынешний семинар может оказаться мостиком, сблизившим будущих кинематографистов с вечностью. С вечностью искусства кино, разумеется.

М.А. Пальшкова, научный сотрудник, ученый секретарь НИИ киноискусства ВГИК